

BIBLIOTECA CRITICĂ

duiliu zamfirescu

INTERPRETAT DE:

TUDOR ARGHEZI • G. BOGDAN-DUICĂ •
EMANOIL BUCUȚA • G. CĂLINESCU •
ILARIE CHENDI • ȘERBAN CIOCULESCU •
POMPILIU CONSTANTINESCU • OVID DEN-
SUSIANU • C. DOBROGEANU-gherea •
MIHAIL DRAGOMIRESCU • MIHAI GAFIȚA
• OCTAVIAN GOGA • G. IBRĂILEANU •
N. IORGA • E. LOVINESCU • AL. MACE-
DONSKI • TITU MAIORESCU • NICOLAE
MANOLESCU • C. MILLE • G. C. NICOLESCU
• D. PĂCURARIU • N. PETRAȘCU • CAMIL
PETRESCU • CEZAR PETRESCU • LIVIU
PETRESCU • ION PILLAT • H. SANIELEVICI
• AL. SĂNDULESCU • MIHAIL SEBASTIAN
• VLADIMIR STREINU • M. UNGHEANU
• TUDOR VIANU • MIRCEA ZACIU ETC.

Antologie, studiu introductiv
cronologic, note și bibliografie

IOAN ADAM

editura eminescu

„b i b l i o t e c a c r i t i c ă“

DUILIU ZAMFIRESCU

Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic,
note și bibliografie
de
IOAN ADAM

e d i t u r a e m i n e s c u

DUILIU ZAMFIRESCU ȘI CRITICII SĂI

Imaginea curentă acreditată de critică este a unui Duiliu Zamfirescu impopular în timpul vieții și izolat. Chiar dacă n-am subscris integral acestui consens critic (căci popularitatea sau impopularitatea unui autor poate fi evaluată exact doar cu mijloacele sociologiei literaturii), unanimitatea aceasta este tulburătoare, impunând în chip firesc câteva întrebări. De ce n-a fost „selectat” acest creator căruia pînă și exegeții cei mai reticenți îi recunosc clipe de mare scriitor? Să fie, oare, vorba de influența nefastă a *omului* Duiliu Zamfirescu despre care mărturiile contemporanilor conservă imaginea unui individ teatral și înțepat, condescendent și seniorial? Trebuie, oare, să considerăm această izolare un efect al polemicilor lipsite de tact ale academicianului Zamfirescu? Nu-i exclus. Dar complexul de scriitor neînțeles se manifestă cu mult înaintea întoarcerii în țară a literatului diplomat. Încă din 1892 autorul Comăneștenilor acuza „indiferentismul” de la noi, „tăcerea completă” din jurul scrierilor sale. Pe atunci fumurile nobiliare, orgoliul unei prezumtive origini imperiale nu se dezvăluiseră încă, înstrăinîndu-i posibile simpatii. Iată deci că o asemenea explicație este insuficientă.

Invocarea criteriului valoric nu duce nici ea la totala deslușire a situației. Admițînd fragilitatea estetică a operei sale, cum se justifică succesul de public și de critică al unor contemporani ca Vlahuță sau Delavrancea? Apariția *Vieții la țară* (moment de hotar în istoria romanului românesc) trece neobservată, critica întîmpinînd însă cu o profuziune de elogi *Paraziții* lui Delavrancea sau anemicul *Dan* al lui Vlahuță. Judecate în sine, necorelate cu altele, aceste explicații se dovedesc deci inoperante.

Clarificarea acestui complex presupune o multitudine de factori. O cauză a nereceptării a fost, desigur, caracterul dificil al omului. „Manierele, morga, antițărănimul și antidemocratismul lui” — defecte

pe care i le enumera G. Ibrăileanu, la care am adăuga proliferarea legendei seniorului aspru, retransat în castelul lui cu donjon, lăsând ca singură cale de acces spre personalitatea lui un minuscul pod mobil, nu puteau să-i confere, într-o societate literară de un democratism și o familiaritate funciare, râvnita popularitate. Omul Zamfirescu l-a deservit, neîndoielnic, pe artist, resentimentele provocate de caracterul lui intolerant și irascibil lăsând urme în exegeze pînă spre 1940.

Mai presus de rezervele și adversitățile stîrnite de structura temperamentală a scriitorului se situează însă vocația lui statornică de a se afla în contratimp cu mișcarea literară contemporană. Ceea ce îl definește pe Duiliu Zamfirescu este neliștea estetică, mobilitatea spirituală. Cu excepția începuturilor, guvernate de zodia unui romantism lacrimogen, el va contraria sistematic preferințele literare ale timpului. Într-un moment cînd nuvelistii abundau, autorul *Vieții la țară* se ambiționa să înzestreze literatura noastră cu un ciclu romanesc. Cînd gustul pentru romanul social începe să cîștige suprafață, substituindu-se celui pentru scrierile cu haiduci, Duiliu Zamfirescu cultivă, în stil iluminist, proza de idei. Ostil ideologiei sămănătoriste, pe care o anticipase totuși în romane, el se va dovedi curînd și un adversar ireductibil al poporanismului. Partizan al literaturii citadine, agitînd înainte de Gide flamura autenticității, cochetînd efemer cu modernismul, are un final de carieră literară marcat de polemica violentă cu „poezia viitorului”, cînd, cu ochii aburiți de subiectivism și prejudecăți, blama publicațiile care tipăreau „nebunii din acestea cubiste, futuriste, stupidiste”. A-i numi adversarii literari înseamnă a-i aminti pe Slavici, Delavrancea, Macedonski, Caragiale, Iorga, Goga, Chendi, Ibrăileanu, N. Davidescu, înșiruirea rămînînd totuși incompletă.

Istoriograful Comăneștenilor se definea esteticeste mai curînd prin adversiuni, decît prin adeziuni. Vocația contradicției nu era un factor de natură a-l impune publicului. Să nu uităm apoi că pentru a remarca o operă de excepție e necesară preexistența unui public format. Or, în jur de 1900, cititorul român savura cu delicii: *Cum iubim* de Tradem, *Romanul căsniciei* de N. Rădulescu-Niger, *Tainele căsniciei* de Panait Macri. Impopularitatea lui Duiliu Zamfirescu mai are însă și alte resorturi. Unul dintre ele este absența timbrului diferențiator, a originalității precise, care, observa E. Lovinescu, are darul de a impune, sigur și eficient, un talent. Evoluția scriitorului a fost lungă, sinuoasă. Se poate vorbi în cazul său de o dublă neșansă. Într-un anume sens opera lui vine prea tîrziu. A scrie imediat după Eminescu, Bolintineanu și Alecsandri, care fixaseră niște tipare estetice limbii române, fără a impune un nou timbru, înseamnă a risca să fii taxat de epigon. Pe de altă parte, Duiliu Zamfirescu a trebuit să-și asume misiunea întemeietorului, fiind prin excelență un reprezentant al fazelor finale, saturate de rafina-

ment, ale unei literaturi. Sînt scriitori care defrișează spații literare, după cum există alții care, pe urmele celor dintîi, decorează cu construcții de o subtilă geometrie terenurile cucerite de primii. Aparținînd ultimei categorii, Duiliu Zamfirescu a fost nevoit să-și asume și statutul celor dintîi. De unde o firească ezitare, indecizii, insuccese, și într-un plan, și în celălalt. Un romancier stilist, un matein la 1895, nu putea face decît figură de solitar.

În sfîrșit, o ultimă cauză a negerminării creației sale în conștiința publicului este absența militantismului explicit, mai ales în poezia lui. Depășit ca nivel estetic, un Vlahuță își lua revanșa pe terenul implicării sociale a liricii sale, care refuza armoniile academizante, arderile sublimite excesiv. Dacă ne gîndim că pentru contemporani Duiliu Zamfirescu a fost și va fi pînă spre 1910 în primul rînd poet, jocul factorilor ce au provocat neselectarea ne apare în dimensiuni mai exacte.

Printr-un paradox, la începuturile sale, Duiliu Zamfirescu va fi întîmpinat cu un entuziasm inflammat în ipostaza de poet (unde nu face decît o figură onorabilă) și, printr-o inefabilă lege a compensației, cu fulgere critice în aceea de prozator.

Lectura byronienei balade *Levante și Calavryta* îi provoacă lui Al. Macedonski stări euforice. Frazele în care-l prezintă cititorilor *Literatorului* au cadențe imnice: „D. Zamfirescu e tînăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într-un mod strălucit. Suntem fericiți că *Literatorul* este pus astfel în pozițiune de a se înzestra cu una din acele producțiuni literare ce ne asigură că într-un timp apropiat o nouă eră se va deschide, eră poate mult mai frumoasă decît aceea pe care a făcut-o să nască neuitatul Eliade.” „Prodigînd elogiuri”, frazele se transformă într-o perorație patetică, umbrită totuși de presimțirea viitoarelor înfruntări. Cînd, îndușmănit pe viață cu Duiliu Zamfirescu, Macedonski va avea pe la 1892 liniștea necesară unei obiective priviri retrospective, va recunoaște că exotica poemă a constituit pentru el „emulațiunea de a scrie *Noptile*”. Ceea ce reprezintă foarte mult, contrariind opinia curentă care îl situează pe autorul *Imnurilor păgîne* în descendența suveranului de la *Literatorul*. Macedonski consacră poemei un „curs de analiză critică” publicat în 5 numere succesive ale revistei sale. Azi, s-o recunoaștem, textul lui pare diluat, cam tehnicist, cu accente prea apăsate puse pe virtuți secundare („cel dintîi merit al acestei poeme este că e scrisă pe șasesprezece silabe, fără ca lungimea versurilor s-o facă ostentivă”). Dar intuițiile de critic mare nu lipsesc. Numai stufoasa vegetație a unui limbaj imperfect le ascunde. Macedonski atribuie poema „școlii germane”. Ce poate semnifica această filiație? O recunoaștere a afinităților cu poezia romantic-tenebroasă a lui Uhland și Mörike? E posibil, dar nu simpla asociație îl preocupa, credem, pe Macedonski.

Rafinat degustător de esențe, el simțise acel amestec de „misticism și melancolie“, de fapt unda de răceală ce prevestea calma clasicitate a stanțelor viitoare. Macedonski detectează o cenzură lăuntrică, o surdină pusă sentimentului, o „visătorie vagă“, în locul căroră ar fi preferat flăcări, vigoare, o lăsare a inimii „să zboare în libertate“. Sub mantia largă a romanticului, Macedonski bănuiește un viitor clasic. Mai mult, el presimte un prozator, ghicește în cetatea poeziei un epic cal troian, căci ceea ce remarcă în primul rînd este „unitatea de caracter ce se păstrează lui Levante de la început pînă la sfîrșit“.

Laudele administrate fără măsură determină în cercul *Literatorului* o puternică antipatie față de noul idol, printre cei ce-l contestă imediat fiind și Pantazi Ghica. Dar elogiul poet va fi întîmpinat curînd de condeiul incisiv al lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Criticul scientist, preocupat pe atunci de identificarea resorturilor sociale ale decepționismului, ca și de relația tezism-tendenționism, are prilejul de a polemiza indirect cu Maiorescu, analizînd efectele pesimismului schopenhauerian în romanul eșuat *În fața vieții*. Gherea consacră cărții aproape o capodoperă de maliție și sarcasm: foiletonul *Pesimistul de la Soleni*. Exploatînd inteligent posibilitățile antifrazei, într-un stil volubil, cu o vervă factice ce nu se sfiește să împrumute termeni din arsenalul fiziologiei, criticul de la *Contemporanul* circumscrie precis nu numai defectele acestui roman, ci și simptomele viitorului manierism zamfirescian. Opiniile lui de la 1886 se verifică exact și în cazul *Îndreptărilor*, *Annei*, *Lyddei*. Gherea operează o primă distincție între „pesimiștii sinceri“ și „pesimiștii papagali“. Protagonistul romanului, Eugen Soleanu, aparține celui de-al doilea grup, prozatorul săvîrșind totuși eroarea de a-l admira, presărînd textul cu intervenții partizane. Neglijînd logica interioară a personajelor, transformîndu-le în simple instrumente ale unei demonstrații, romancierul (argumentează strîns exegetul) își vădește incapacitatea de a imagina o psihologie coerentă. Gherea încercuiește cu roșu cîteva puncte nevralgice: schematismul, dispoziția spre filozofare nebuloasă, absența „simțului moral“, abdicarea de la obiectivitate, în ultimă instanță rămînerea la suprafață, nepătrunderea spre adîncimile eului, neexplorarea resorturilor intime ale mecanismului psihic. Vicii al căror funest rezultat este transformarea cărții într-o demonstrație, nu într-o creație. Teza își domină autorul, conchide triumfător foiletonistul.

Raportată la interesul vizibil al lui Gherea, rămîne și mai curioasă tăcerea lui Maiorescu. Deși, într-un anume fel, Zamfirescu e opera lui, magistrul nu se pronunță niciodată în public despre cărțile discipolului. Mentorul junimist îndrumase cu tact pe mai tînărul său prieten în direcția vocației, îi curățase, cu delicatețe, efigia spirituală de zgura unui romantism dezordonat și declamator, asigurîndu-l în epistole de prețui-

rea lui. Și totuși nu găsește niciodată de cuviință să-i comenteze creația, net superioară celei a uitaților Victor Vlad Delamarina sau Ion Popovici-Bănățeanul. Care e mobilul acestei enigmatice atitudini? Respectarea scrupuloasă a rugăminții lui Duiliu Zamfirescu: „Vă mărturisesc că eu m-am gândit adesea că poate să vie un moment, în care ocupându-vă de unii și de alții, ca critic, să trebuie a zice un cuvânt și despre mine și vă spui drept că m-am simțit rănit numai la ideea aceasta. Vă rog dacă aveți pentru mine puțină prietenie, să mă considerați ca mort sau renăscut, sub acest raport.”? Mai probabil este că Maiorescu îi aprecia mai mult „caracterul” decât scrisul, iar pe poet îl prefera prozatorului. Zamfirescu însuși îi va reproșa mai târziu: „D-voastră aveți aerul de a nu găsi în romanele și nuvelele mele decât pe gentilul poet de acum 25 de ani. Eu socoteam că de atunci încoace am creat oameni reali.” Adnotările lui Maiorescu sînt fugare, dar se poate deduce din ele o reticență mascată politicos. *Viața la țară* o elogiază prin ricoșeu, subscrind „cu măsură” la spusele învățăcelilor: „După părerea lui Dragomirescu, Rădulescu, Evolceanu, e cel mai bun roman ce-l avem pînă acum în românește. E evident că are părți de o căldură delicată, de o tensiune a interesului, de o frumusețe a descrierilor, care îl fac — în aceste părți — egal cu bunele romanuri occidentale. Dar în privința conducerii unitare a evenimentelor sînt obiecții de făcut.” Singura dată cînd Maiorescu se va pronunța public despre Zamfirescu va fi în 1909, în răspunsul la vestitul discurs de recepție, și atunci cu o serenissimă ironie.

Pînă după 1900 opera lui Duiliu Zamfirescu intră într-un con de umbră. Prea puțin se poate reține din însemnările unor recenzenți obscuri. Notabile, pentru opacitatea lor structurală, sînt rîndurile lui C. Mille, prețuitor al laturii caduce din scrisul lui D. Zamfirescu și detractor, cu inflexiuni ce prevestesc intoleranța sămănătoristă, al poeziei calme, echilibrate din *Alte orizonturi*: „Oricum ar fi, pentru mine, prefer pe autorul *Harpistei* înaintea autorului poeziei erotice *Culcate-s românețe*”.

Un studiu serios, peste posibilitățile obișnuite ale unui critic considerat apologetic, este cel închinat de N. Petrașcu volumului *Alte orizonturi*. Rama strîmtă a recenziei este, de această dată, lărgită pînă la dimensiunile portretului sintetic. O intuiție fericită are N. Petrașcu cînd descoperă *fondul imaginativ* al poeziei lui Duiliu Zamfirescu. El constată judicios că originea acestui lirism trebuie căutată nu în emoție, ci în închipuire, în perpetua și nereprimata tentație a idealității. Ca atare, pentru a percepe șerpuitorul flux liric este necesară exersarea închipuirii, dar și un fond cultural aperceptiv, în absența căror accesul la emoție rămîne interzis. Cu aceeași siguranță sînt depistate viciile ce minează o asemenea poezie: excesul de figurație mitologică, răceala, „religia formei, religie a cărei zeiță supremă e femeia”. Modernizînd puțin expresia, putem afirma că N. Petrașcu vede în D. Zamfirescu un poet al suprafețelor,

nu al voiumelor: „mai toată poezia lui are de subiect amorul, femeia, considerată cum era la păgîni, ca un complex desăvîrșit de frumusețe, ca o supremă armonie de forme. Despre sufletul ei, despre aspirațiile și sentimentele ei, nimic sau prea puțin.“ Criticul dezvăluie și nota de modernitate a acestui poet academizant care „își pune adesea strajă la gură, ne face numai să întrevădem lucrurile, nu ni le spune de-a dreptul, are reticențe de salon, un zîmbet conținut ce nu-și dă drumul niciodată în hohot, o tristețe discretă ce nu e zbucium. E poetul nuanțelor.“

Sămănătorii nu-l vor recepta pe Duiliu Zamfirescu nici în fond, nici în formă, deși în realitate punți de comunicare existau. Literatură de armonizare socială, de conciliere a boierului de neam cu țăranul, proza autorului Comăneștenilor le era în destule privințe afină. Dar contradicția dintre estetismul junimist și eticismul (colorat etnic) sămănătorist își spune cuvîntul. Primul se va pronunța Ilarie Chendi, replicînd, în articolul *În chestiunea limbei literare*, cîtorva afirmații eronate din studiul lui Duiliu Zamfirescu, *Romanul și limba română*. Silogismele criticului ardelean sînt de reținut: „un partizan al purismului și al eleganței limbajului nu poate fi în același timp pentru limba vie pe toată linia“. Curînd discuția se mută de pe terenul lexicului, pe acela al comentariului aplicat.

Analizînd romanul *În război*, Chendi distinge o anumită vocație a esențialului, dar reproșează reducția psihologică a personajelor (ceea ce de această dată e inexact!), miza excesivă pe elementul întîmplare, doza de convenționalism. Cu *Tănase Scatiu* criticul va fi de-a dreptul drastic, incriminînd schematismul, monotonia tendințelor, sentimentalismul desuet, scepticismul afectat, gustul pentru moralități, ba chiar o anume ariditate stilistică.

Nu mai puțin violent va fi N. Iorga în articolul *Povestitorii de ieri și cei de astăzi: nuveलिști și scriitori de schițe*, care îl va acuza pe Zamfirescu de glacialitate și artificiozitate.

Dintre criticii ardeleni, îndeobște ostili scriitorului, G. Bogdan Duică rostește în 1907 cîteva propoziții valabile. Exegetul observă aptitudinea deosebită a prozatorului în surprinderea psihologiei feminine, elogiîndu-i instinctul sigur cu care în romanul *În război* pune accentul nu pe mulțime (cum ne-am aștepta), ci pe individ. G. Bogdan Duică este cel dintîi comentator care identifică în Duiliu Zamfirescu un prozator comportamentist.

Foarte exacte, denotînd geniul disociativ al criticului, sînt intervențiile lui M. Dragomirescu pe marginea romanelor *Tănase Scatiu* și *Indreptări*. Materia epică este vizionată dintr-o perspectivă acuzat teoretică, interpretarea fiind axată pe raportul național-universal. Primul roman i se pare manicheist. Sinceritatea (de care D. Zamfirescu făcea mare caz) în absența profunzimii psihologice se poate transforma în

contrariul ei, iată concluzia la care ajunge M. Dragomirescu. După el, romancierul e victima unei confuzii: în loc de a figura un *om brutal*, deviază spre sublinierea *ridicolului brutalității*: „Relevarea brutalităților superficiale ale lui Tănase Scatiu ne fac[e] să vedem că autorul nu-și poate suferi eroul, *nu însă că-l și înțelege*”. Obiecția este deci de fond. În romanul *Indreptări* constată două merite fundamentale: știința de a surprinde psihologia apropierei maritale și întrebuințarea neîntrecută a cuvîntului, mai precis dialectica raporturilor dintre expresia autentică și cea manieristă. După o jumătate de secol, I. Negoîtescu va relua cercetarea tocmai din acest punct.

Discursul de recepție la Academie, *Poporanismul în literatură* (16 mai 1909), întrerupe procesul normal al recepției critice, mutînd pentru prima oară accentul de la opera literară la ideologia lui Duiliu Zamfirescu. Aproximativ doi ani, poezia, nuvelele, romanele sînt neglijate, discutîndu-se pătimaș teoriile noului academician. Nu ne propunem să examinăm geografia celei mai înverșunate polemici din literatura noastră. Un lucru este însă clar: pasiunea a primat argumentării logice în majoritatea luărilor de poziție. Dacă de o anume polarizare (pro și contra) a criticilor se poate vorbi cu ușurință, nuanțele îi diferențiază și sînt atîtea optici cîți opinenți.

Publicistica partizană din acești ani (și cu acest subiect) interesează nu atît pentru definirea ideologiei literare a lui Duiliu Zamfirescu, cît pentru realizarea unei schițe a conștiinței critice românești din epocă.

Lava izbucnirilor vulcanice din timpul polemicii afectează, fie și indirect, comentariile ulterioare. Primul studiu sintetic dedicat romancierului Duiliu Zamfirescu de E. Lovinescu, de pildă, are o implicită turnură polemică, criticul acționînd împotriva dogmatismului intolerant de la *Viața românească*, *Luceafărul* și *Țara noastră*. Surprinzător, periplul analitic de-a lungul romanelor nu e efectuat dintr-o perspectivă riguros estetică. Lovinescu insistă asupra rolului *național* și *social* al ciclului Comăneștenilor. Duiliu Zamfirescu e văzut ca un istoriograf al boierimii mijlocii, ca un promotor al literaturii de armonizare socială. Dar criticul săvîrșește eroarea de a lua în serios soluțiile lui Duiliu Zamfirescu, în-deosebi ficțiunea celulei etnice nediferențiate. Cîteva formulări lovinesciene vor sta la baza viitoarelor exegeze. *Viața la țară*, de pildă, e considerată un „poem al vieții cîmpenești”, cu „pagini simple, caste și idealiste”.

Dacă Lovinescu depune mărturie *pro* Duiliu Zamfirescu, Octav Botez, criticul cordial de la *Viața românească*, găsește resursele unui neașteptat sarcasm. Analizînd *Lydda*, cronicarul subliniază în culori vii un complex al culturii, o fascinație negativă a dezbaterii intelectuale superflue: „Și e păcat că o lipsă totală de simț autocritic l-a făcut ca în acest roman să se dea în spectacol, epuizînd tot bagajul său

de erudiție și toate resursele inteligenței sale, pentru a îneca o creație vie într-un amestec compozit și baroc de pseudo-abstracții moarte, comico-distractiv câteodată, de cele mai multe ori indigest. În acest fel a nimicit efectul unei opere care ar fi putut fi frumoasă și în care simți palpitând pe alocuri ceva din poezia adevărată a vieții."

De la 1911 pînă la moartea lui Duiliu Zamfirescu procesul recepției critice stagnează. Inactivitatea scriitorului, conjugată cu izbucnirea primului război mondial, are drept firească corolar un pronunțat dezinteres. Cu excepția cronicilor teatrale publicate de Arghezi și Lovinescu, a două studii despre poet, semnate de E. Lovinescu și N. Davidescu, peisajul critic nu oferă nimic demn de consemnat. Dacă Lovinescu caligrafiază în *Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste* o lirică disociere între amorul antic și iubirea modernă, N. Davidescu publică sub titlul: *Un poet decadent: Duiliu Zamfirescu*, unul dintre cele mai dure atacuri la adresa scriitorului ajuns președinte de Cameră. Exegetul, el însuși poet academizant, fără voce distinctă, avea de plătit vechi polițe celui care în 1916 se lansase în prezumțioase și neînțelegătoare considerații despre poezia moderniştilor. Zamfirescu e socotit „prototipul poetului decadent”, un imitator cu prestanță al înaintașilor, un bard fără „o viață de-sine-stătătoare, o emoție proprie și o originală elaborare intelectuală”. Reamintind similitudinile cu lirismul lui Eminescu, tristețea romantică a lui Leopardi, „grația” lui Horațiu, concluzia sceptică, dar în bună măsură îndreptățită, a lui N. Davidescu învederează absența unei superioare alchimizări a licorilor străine în retortele proprii: „toate aceste note stau în de ele separate și, în loc de a fi topite în focul interior al autorului pentru a înjgheba o strălucire nouă, se mărginesc să ne amintească străluciri deja cunoscute”. Caracterul unilateral al acestor opinii frapează.

M. Dragomirescu va relua într-un studiu apărut imediat după moartea autorului *Imnurilor păgîne* problema raporturilor dintre lirismul eminescian și cel clasic al lui Duiliu Zamfirescu. Cîteva repere disociative aduc un plus de înțelegere a esenței poeziei celui din urmă. Un singur element constitutiv, comun ambelor tipuri de sensibilitate, admirația pentru trecut, este disecat în articulațiile lui intime, pentru a evidenția cîteva note diferențiatore: „Eminescu slăvește trecutul pentru frumusețea lui morală; *Duiliu Zamfirescu*, pentru frumusețea lui estetică; *Eminescu* rămîne la poezia lui 1400; *Duiliu Zamfirescu* se ridică pînă la clasicitatea greacă; *Eminescu* simte discordanța dintre trecut și prezent cu un patetism care merge pînă la nebunie; *Duiliu Zamfirescu* o simte cu sufletul contemplativ și olimpic care vede în lume tablouri, iar nu prăbușiri și revolte; *Eminescu* e un romantic cu accente de un realism zguduitor; *Duiliu Zamfirescu* e un clasic cu avînturi de un romantism cumpănit.” Se înțelege, romantic, clasic, realist, numesc aici categorii de sensibilitate



În imediata posteritate critică a lui Duiliu Zamfirescu se înscriu și reflecțiile lui G. Ibrăileanu, dezbatut acum de violențele doctrinare de la 1909. Proza creatorului Comăneștenilor este cercetată ca și în studiul lui Lovinescu printr-o optică preponderent sociologică : („Romancierul [...] a prins un moment important, căderea neamurilor și ridicarea noroadelor”), discursul critic încheindu-se oarecum imprevizibil prin afirmarea „viabilității în viitorime” a unei opere al cărei farmec nu e ultragiat de scurgerea timpului. Admirator fervent al lui Tolstoi, Ibrăileanu întinză asupra schemei raporturilor literare dintre titanul de la Iasnaia Poliana și Duiliu Zamfirescu. Influența tolstoiană s-ar concretiza, susține analistul, îndeosebi în aspecte ce țin de tehnica scrisului. Ca și Natașa Rostova, Sașa Comăneșteanu e înfățișată „trăind”, fiind filmată din diverse unghiuri, reținându-se însă numai imaginile „esențiale și caracteristice”.

Despre o recrudescență a interesului pentru opera lui Duiliu Zamfirescu se poate vorbi numai după trecerea unui deceniu de la moartea scriitorului, deși, izolat, unele articole, comemorări, lamentații pe tema „uitării”, a „injustiției” față de creația unui autor valoros îi mai întrețin sporadic cultul. Tot din această perioadă datează și monografia lui N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu* (Ed. Cultura Națională, 1929), ce comunică interesante informații biografice și detalii caracterologice inedite care nu vor scăpa atenției lui G. Călinescu.

Două sînt cauzele esențiale ale revitalizării pe care o menționam : inițierea, de către Mariana Rarincescu, a unei ediții cvasicomplete a operelor lui Duiliu Zamfirescu și publicarea corespondenței acestuia cu Titu Maiorescu. Un alt impuls este împlinirea în 1932 a zece ani de la moartea scriitorului. După un lung interval de tăcere, creația sa e examinată cu lupe noi, distingîndu-se un relief de o varietate pentru mulți incredibilă.

În *Milcovia* și în *Gîndirea*, Ion Pillat publică un studiu ce aruncă noi lumini asupra clasicității poetului. Structură afină celei a lui Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat distinge mutații stilistice, armonia dintre canonul estetic și realizarea artistică a unei poezii în care sînt decantate multe efluvii. Subtextual polemic la adresa lui N. Davidescu, dar în consonanță cu opiniile lui M. Dragomirescu, eseul urmărește structura bipolară a lirismului lui Duiliu Zamfirescu. Raporturile avansate succesiv în discuție : romantismul eminescian și simbolismul lui Macedonski, influența horatiană și cea a lui Leopardi, optimism păgîn și pesimism modern, peisaj național și peisaj mediteranean, concură la mai precisă definire a unui flux liric al cărui suport îl reprezintă concilierea contrariilor : „Poezia lui Zamfirescu se așază la o încrucișare de drumuri, tot atît de departe de romantismul eminescian ca și de simbolismul lui Macedonski, deși stilul său încheiat din versul amîndurora nu seamănă însă cu nici unul. Ea stă la o răspîntie între inspirația lui Horațiu (și mai ales a elegiacilor latini :

Catul, Tibul și Properțiu) și muza palidă a lui Leopardi, între optimismul antic și pesimismul modern.

La o cruce de drumuri: unul vine de pe dealurile Putnei, cu Munții Vrancei încondeați în zare, păstrând încă ecoul versului doinit din frunză de codru, celălalt coboară — în lumina orbitoare și uscată a cerului sudic — de pe Acropole și de pe Palatin.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu străbate, astfel, biruitor, printre două amenințări tot mai mari: — Charibda și Scylla unei atari încercări: — între pericolul poeziei *clasicizante*, false și pedante, căci e lipsită de realitatea vieții, și între primejdia poeziei *poporaniste*, greoaie și vulgare, fiindcă nu e înaripată de un ideal superior de cultură.

Același aspect al clasicității este explorat în motivațiile lui cele mai profunde de Șerban Cioculescu în studiul *Un poet neoclasic: Duiliu Zamfirescu*, ce reprezintă un moment de referință în exegeza lui D. Zamfirescu. Demersul lucid, riguros, silogistic am putea spune, al criticului, spulberă câteva afirmații perpetuate prin inerție didactică sau din comoditate. Socotindu-l pe Duiliu Zamfirescu „crescut în afară de influența eminesciană”, Șerban Cioculescu demonstrează convingător că anumite fi-loane, precum cel social, „țin de atmosfera epocii în genere”, tot acestui climat datorându-i-se inițiala notă convențional pesimistă. „Religia forme”, susține în continuare eseistul, este reflexul lecturilor din Gautier și Macedonski, la care mai târziu se va adăuga înrîurirea parnasianului Carducci. Ceea ce-l caracterizează pe Zamfirescu este transferul de sensibilitate, simțirea „artistă” substituindu-se celei personale. Neoclasicismul autorului *Imnurilor păgîne* are ca note particulare: subordonarea la formă, obiectivarea, nota de contemplație intelectualizantă, depersonalizarea intimității, perceperea mai acută a faptului de artă decît a celui de viață. „Neoclasicismul” lui Zamfirescu trebuie considerat un „fapt estetic de inteligență și de voință, o experiență crucială cu prețul sacrificiului de sine și cu răsplata celei de a doua încarnări”.

„Reabilitarea” poetului este concomitentă celei a prozatorului. Un articol al lui Ion Diaconu, *Duiliu Zamfirescu — Marginalii*, identifică în epica autorului *Vieții la țară* un *punctum saliens*, prin intermediul căruia se introducea în proza noastră „formula ciclică de roman din *Les Rougon-Macquart* al lui Zola”.

Foarte exacte sînt adnotările lui Mihail Sebastian despre *Romancierul Duiliu Zamfirescu*. Descendența naturalistă a prozatorului este urmărită cu finețe, reliefîndu-se meritele de pionier ale autorului în contextul literaturii noastre românești: „El cel dintîi a cunoscut un material de viață definit. El cel dintîi a observat o clasă socială și un șir de eroi în raporturi [...], el a avut inteligența sau numai instinctul de a vedea că un erou de roman — spre deosebire de unul de nuvelă, sau de poveste sau de dramă — începe de acolo de unde poate fi situat în timp, con-

siderat adică în schimbările lui proprii, în legăturile lui ereditare, în rezonanța socială a existenței sale. Eroii lui Duiliu Zamfirescu sînt integrați în realități obiective, și, fără a-și pierde totuși psihologia lor individuală, trăiesc în funcție de familie, în funcție de clasă, în funcție de educație."

După trei decenii de la articolul în care îl încadraseră pe Duiliu Zamfirescu în galeria artificioșilor, N. Iorga scrie în *Istoria literaturii românești contemporane* pagini extrem de comprehensive. Istoricul literar constată o discordanță între teoriile impersonaliste ale ideologului Duiliu Zamfirescu și viziunea emoționată, sincer mișcată a artistului. „Realismul emoționant, sprijinit pe mărunțul adevăr al vieții noastre, dar înviorîndu-l printr-un sentiment adevărat și tinzînd către gravele probleme sociale și marile întrebări ale existenței" este considerat emblematic pentru autorul Comăneștenilor.

Publicarea de către Em. Bucuța, mai întîi în *Revista Fundațiilor regale*, apoi în volum, a corespondenței lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu modifică radical destinul critic al scriitorului. Revelînd o complexă structură psihologică, mascată pînă atunci de poza seniorială, epistolele vor aduce literaturii noastre un excepțional jurnal de creație și un teoretician al romanului de o modernitate indiscutabilă.

O exegeză de amploare, avînd ca obiect corespondența scriitorului, publică în 1936 Șerban Cioculescu. Studiul său, *O față nouă a lui Duiliu Zamfirescu*, vizează atît o operație de reconsiderare psihologică, cît și o reevaluare estetică. Exactele disociații referitoare la ideologia literară a romancierului se rețin în primul rînd. În Duiliu Zamfirescu criticul distinge un precursor al relativismului estetic modern, un temperament artistic lucid, „obiectivat pînă la depersonalizare", dispus, contrar opiniei comune, la excese autocritice. Erorile teoretice ale lui Duiliu Zamfirescu nu sînt estompate în pertinenta analiză, două dintre ele fiind confuzia dintre moralitatea artei și cea a vieții, incapacitatea de a discerne „posibilitățile sensibilității artistice contemplative de ale aceleia creatoare".

Publicarea corespondenței este și pentru M. Sebastian un „mare eveniment cultural", prin care se restituie cititorilor o „operă decisivă", de interes național.

Mult mai rezervat față de epistolierul Zamfirescu este, inițial, G. Călinescu. Scriitorul e considerat un *poseur*, mai mult, e suspectat de a fi pus în corespondență ceea ce a crezut mai nobil în el. Călinescu e izbit de „lipsa ideilor" și totuși (excepțională autoînfîrmare!) le va detecta și analiza ulterior magistral în *Istoria literaturii române...*. Într-o frază severă, criticul conchide că Duiliu Zamfirescu „n-are nici culoarea ideologică a lui Taine, nici dialectica colorată a unui Barrès". Mecanismul contestației funcționează impecabil. Mai puțin clar este însă resortul său. O eventuală explicație nu poate ocoli ideea unei respingeri provocate de

similitudini temperamentale. Complexul originii le este comun. Teatralitatea, poza gravă la Zamfirescu, exuberantă la Călinescu, de asemenea. Cultul pentru peisajul și literatura italică e identic. Iar în planul creației, *si parva licet...* Alexandru Comăneșteanu e un Ioanide imatur, neajuns la substratul metafizic al existenței. Dincolo de antipatia manifestă a lui Călinescu vizavi de Duiliu Zamfirescu, propozițiile sale sînt fundamentale. Clasicismul savant elaborat al unei poezii în care rare unde de suprafață trădează tumultul lăuntric e negat pentru absența „percepției directe a vieții”, lirismul lui Zamfirescu fiind socotit contemporan „mai degrabă aceluia al lui De Bossis, academism rece de turist englez și de aristocrat estetic”. Tratarea cam expeditivă a poetului e compensată de insistența asupra romancierului. „Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman — afirmă criticul — sunt în unele privințe mai inteligente decît ale contemporanilor săi, decît ale unui Maiorescu de pildă, dezvăluind, pentru literatura noastră un adevărat pionier, în alte privințe sunt însă cu desăvîrșire puerile.” În viziunea călinesciană, Duiliu Zamfirescu este un avangardist inconsecvent: antiflaubertian și antistilist, deci autenticist și anticalofil *avant la lettre*, scrie frumos în pasajele auctoriale; antinaturalist, cedează totuși tentației de a introduce scene naturaliste. Dealtfel, conchide Călinescu, „amestecul de scientism și idealism”, preocuparea de a observa „nu individul, ci familia și prin ea națiunea” își au originea în naturalismul lui Zola, de care, în *Indreptări*, Zamfirescu se diferențiază prin faptul că scrie un roman determinist prin cauzalitate finală, nu prin cauzalitate cauzală.

Tot un precursor, de data aceasta în domeniul nuvelei, vede în Duiliu Zamfirescu și Pompiliu Constantinescu. În eseu *Un prozator distins* acesta pune în lumină cele două calități esențiale ale unui nuvelist cu „debit mijlociu de emoție”: „discreția și nuanța”, concluzionînd că „Duiliu Zamfirescu e un scriitor măsurat, un literat de nuanțe și un rafinat al simplității.”

O analiză stilistică nuanțată face Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*. Incadrîndu-l pe Duiliu Zamfirescu printre reprezentanții realismului liric și artistic, criticul evidențiază, ca fenomen caracteristic scriitorului, faptul că „imaginea nu-i captată la izvorul emoției directe”. Totodată, el constată modernitatea acută a unor procedee de evocare a vieții interioare cu „imagini construite după alte legi decît cele ale atenției voluntare”.

După cel de-al doilea război mondial interesul pentru opera lui Duiliu Zamfirescu se amplifică. Într-un studiu din 1946, G. C. Nicolescu (care înainte de a doua conflagrație se distinsese printr-un șir de meritorii cercetări consacrate scriitorului) descoperă în *Lydda* primul „roman de idei” românesc, sincron ca problematică cu romanele occidentale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În 1956 Georgeta Horodincă publică încer-

care de sinteză *Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist*. Nelipsită de anumite calități (cum ar fi capacitatea de a-și formula dens și memorabil intuițiile), cercetătoarea rămâne tributară sociologismului, viziunii lui limitative asupra literaturii. Mai mult, deși sînt puși la contribuție exegeți anteriori (Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu), opiniile acestora sînt etichetate cu titlul comun de „critică apologetică și lipsită de discernămint”, supraestimîndu-se articolul lui Gherea *Pesimistul de la Soleni*. Punînd în relație într-un mod cam mecanicist ideologicul cu artisticul, Georgeta Horodincă vede în Duiliu Zamfirescu un creator cu „un talent original și viguros” ale cărui posibilități au fost frîmate dureros de „ideologia nefastă” și „reacționară” a Junimii.

I. Negoîtescu analizează într-un pătrunzător studiu efectele influenței maioreștiene în romanul *Anna*, „operă concepută într-o zonă rarefiată a imaginației”. Exegetul identifică cheia de boltă a academismului într-un „conformism ideal”, dar specifică subtil circumstanțele în care academismul poate conduce spre regiunile autenticei creații. Tot lui I. Negoîtescu îi aparține o panoramare a lirismului zamfirescian, analizat în dialectica devenirilor lui de la „trista banalitate” în maniera lui Bolintineanu, trecînd prin influența lui Eminescu, Alecsandri, Macedonski. În epigonul marilor înaintași, există însă, opinează eseistul, și un precursor al modernilor Adrian Maniu, Ion Barbu, D. Anghel, Ștefan Petică, Ion Pillat.

Preocuparea pentru creația lui Duiliu Zamfirescu e vizibilă și în cazul lui N. Manolescu. Dacă în *Poezia lui Duiliu Zamfirescu* sînt dezvoltate cu eleganță sugestii călinesciene (artificialitatea, tropismul, epizizarea lirismului, excesul clasicizant de arheologie), în *Nuvelele lui Duiliu Zamfirescu* interpretarea este acut personală. La prozatorul analizat, N. Manolescu depistează, ca altădată N. Iorga, o ideologie sentimentală. Spre deosebire de Ioan Slavici, observă comentatorul, nuvelistul Zamfirescu „nu e un bun observator al condiției economice”, fiind în schimb „unul din primii analiști, interesat de sufletele delicate, candid, observator al psihologiilor ciudate, al automatismelor senile sau al abuliei”. Deosebit de percutantă este circumscrierea unei anumite „cumințenii” a personajelor, care aparține — observă N. Manolescu — „autorului însuși, foarte înrudit cu Alecsandri, Pillat. Detestînd trivialitatea, prostul gust, el detestă deopotrivă și sufletele neliniștite, turburi, tenebroase”.

Puncte de vedere noi, informații și documente utile, ipoteze demne de semnalat au avansat în ultimul deceniu Al. Dima (*Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu*, 1958), D. Păcurariu (*Poetul Duiliu Zamfirescu și spiritul latin*, 1970, și în concentratul capitol *Romantism, clasicism și realism* din lucrarea *Clasicismul românesc*, 1971), Mircea Zăciu

(în *Masca genului*, 1967), M. Ungheanu (*Actualitatea precursorilor*, 1966).

Printr-o coincidență fericită, în același an — 1969 — apar trei contribuții esențiale la exegeza lui Duiliu Zamfirescu.

Criticul și istoricul literar Al. Săndulescu publică substanțiala micro-monografie *Duiliu Zamfirescu*, în care investighează, aparent didactic, în realitate foarte degajat, viața, poezia, proza scurtă, corespondența literară și opiniile estetice ale scriitorului. O dramă secretă a romancierului e pusă în evidență clar atunci când se constată „decalajul între capacitatea de înțelegere teoretică a legilor estetice ale romanului și posibilitatea limitată de realizare”. Dar punctul în care Al. Săndulescu excellează este analiza „corespondenței de tip flaubertian” a scriitorului, din care extrage sugestii atât pentru un portret moral, cât și pentru creionarea ideologiei eclectice a „realistului obiectiv” Duiliu Zamfirescu, preocupat de europenizarea, intelectualizarea și urbanizarea romanului românesc. Teza cărții, argumentată convingător, dezinvolt, deși oarecum pe urmele lui E. Lovinescu, este comprimată integral în acest judicios final: „Marea revelație pe care ne-o oferă opera lui Duiliu Zamfirescu este corespondența, care, prin ideile estetice și prin farmecul ei literar, îl situează pe autor printre cei mai de seamă epistolieri ai literaturii noastre. Dacă el a avut, ca artist, ceva nou de comunicat a făcut-o excelent în scrisorile către Titu Maiorescu. Acolo, dealtfel, trebuie căutat și omul, mai uman, mai sensibil, mai problematic decât ne-au lăsat comentatorii de odinioară s-o credem. Coleg de generație, am putea zice de an, cu Delavrancea și Vlahuță, Duiliu Zamfirescu se detașează considerabil de ei, de epoca lor sentimental-naturalistă, de scrisul lor, destul de repede istorizat. Autorul *Vieții la țară* a întins antene mai fine spre viitor și undele lui au fost mai bine captate.”

De o factură structural deosebită este masiva monografie *Duiliu Zamfirescu* a lui Mihai Gafița. Istoricul literar renunță la tradiționala compartimentare: viață—operă, explicînd una prin cealaltă, interferînd elementul biografic cu comentariul analitic. Erudiția autorului este impresionantă, înspăimîntătoare chiar. Masa de informații acumulată constituie un adevărat diluviu documentar care tălăzuiește și se revarsă în mare parte peste țesuturile analizei literare propriu-zise. Calitățile lui Mihai Gafița se manifestă predominant în reconstituirea biografică, a climatului literar din epocă. Excelent este reconstituită, de pildă, polemica declanșată de discursul despre poporanism al imprudentului academician. Captivante, demonstrînd nu numai posibilități de critic, ci și o reală înzestrare literară, sînt paginile consacrate memorialistului saint-simonian care a fost Duiliu Zamfirescu. Însă în ceea ce privește prizarea estetică a operei, erudiția nu poate suplini o anume nesiguranță a verdictului, trădată și de circumvoluțiile precaute în jurul creației. Concluzia exegetului (ea însăși

semnificativă din acest punct de vedere) fixează traiectoria pe care a evoluat scriitorul: „Duiliu Zamfirescu este un tolstoian orbit de strălucirea lui Dostoievski, dar mișcându-se cu mai mare ușurință în sferile romanticilor francezi târzii și urcând cu vrednicie abia în direcția realismului balzacian“.

Într-un studiu din volumul *Realitate și romanesc*, Liviu Petrescu, critic ce recurge la metodele moderne de lectură, identifică în romancierul Duiliu Zamfirescu un scriitor cu personalitate scindată tragic între platonism și naturalism, care a creat o operă caracterizată prin fenomenul dublei articulații estetice: „prin criticismul operei sale, el se dovedește un continuator al literaturii naturaliste. Latura contemplativă și estetistă a romanelor lui Duiliu Zamfirescu reprezintă strădania veacului de a se elibera de sub dominația mentalității pozitivistice.“

Apariția concomitentă a acestor lucrări confirmă, peste decenii, încrederea lui G. Ibrăileanu în „viabilitatea în viitorime“ a creației lui Duiliu Zamfirescu.

IOAN ADAM

FILE DINTR-UN JURNAL DE CREAȚIE

În gândul meu se statornicise demult hotărîrea de a îngheba ceva trainic, care să fie icoana vieții noastre românești. De la războiul din 1870, pînă la cel din 1914, adică în timpul domniei marelui rege Carol I, am scris cinci romane, și anume : *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Îndreptări* și *Anna*, care se pot ceti fiecare aparte, dar cari coboară, unele din altele, ca rudele aceluiasi neam.

Firul conducător al acestor cinci lucrări apare astăzi destul de limpede : voiam să întorc dragostea românilor către pămîntul lor din valea Dunării, și, cu ei, să iau Ardealul. Cine a cetit *Îndreptări* și *Anna* a înțeles că pregăteam pe tînărul Comăneșteanu pentru acest sfîrșit. Trebuia să scriu al 6-lea și cel din urmă volum...

Poporul român pare că vrea să scrie el însuși această pagină.

(Prefață la ediția a IV-a, din 1914, a *Vieții la țară*. În vol. *Opere* [II], ediție îngrijită, prefață, note, glosar de Mihai Gafița, Ed. Minerva, București, 1970, p. 21.)

E o mare mîngîiere sufletească, pentru cine își petrece viața căutînd să prindă în vorbe icoana fugară a imaginii, a ști că are la îndemîină o limbă atît de perfectă cum e limba noastră din sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Cine își simte cu tărie ființa sa românească poate trece astăzi prin cultura occidentală și deci prin gândurile puternice ale altora, fără temere de a pierde calitățile specifice ale rasei. Importantul este de a simți adânc românește, de a avea încredere în poporul care s-a strecurat în timp și spațiu neatins, și a răsărit în războiul din 1877 cu toate calitățile lui strămoșești, ascultător, simplu și eroic.

Bine că avem fapte de cîntat și o limbă sigură : cîntătorii se vor naște.

(Prefață la prima ediție, din 1902, a romanului *În război*, ed. cit., p. 275.)

Prin urmare, toate clasele sociale pot fi puse la contribuție și studiate. Toate dau ochiului cercetător subiecte de dramă sau de comedie. Ce este mai interesant decît societatea noastră românească, în care se întîlnesc femei foarte fine, bărbați superiori, alături de curtizane, de parveniți și de pehlivani. Politica, mai cu seamă, drenează de prin fundul provinciilor nomolul ambițiilor și poftelor celor mai triviale. Tipul care încă n-a evoluat se întîlnește alături cu tipul care a evoluat atît de mult, încît e decadent.

Țara noastră e țara contrastelor, prin urmare, pentru scriitori, pămîntul făgăduinței. Ea cheamă pe romancierii, și eu am nădejde că oamenii de talent își vor îndrepta privirile acolo.

(*Poporanismul în literatură*, discurs rostit la 16/29 mai 1909, de Duiliu Zamfirescu, cu un răspuns de Titu Maiorescu, Ed. Carol Göbl, București, 1909, p. 41—42.)

Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume ; o banalitate ca punct premergător. Dar lumea se cunoaște intuitiv și direct. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfîrșită. În mai toți autorii care au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor : pe atît pe cît ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere ; de

îndată ce intră înăuntrul firii, apare *cazul* : e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat, — dar e un *caz*, un lucru care s-a întâmplat, dar nu se poate întâmpla. Și atît cît ieși parte cu autorul la desfășurarea lui te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămîne absolut nici-o impresie din realitatea vieții. Așa este pentru mine Pierre Loti și apoi în josul paginii Barbu Ștefănescu.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 11 octombrie 1889, în vol. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori [1884—1913]*, cu un cuvînt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, F.P.L.A., București, 1937, p. 53.)

A da numai impresia realității, cum face toată școala franceză modernă, fără a ne preocupa de este sau nu armonică acea realitate, e o imposibilitate estetică, care nu atinge scopul moral al artei. Impresia unei *realități armonice* are o evidență imediată și produce sentimente estetice necondiționate, prin aceea că predicatele sunt date în înseși sentimentele de plăcere ce le produce în noi acea impresie, pe cîtă vreme impresia unei *realități nearmonice*, convulsionate, sau a unei realități oarecare indifferente, poate să producă judecăți estetice, prin studiarea tehnică a unor părți frumoase, dar nu se impune în întregime, și oricărui muritor, pe cale senzuală. Și tocmai în aceasta stă superioritatea artei asupra adevărului, din punct de vedere moral. Arta, prin mijlocirea senzualității, ne ridică peste senzualitate, în lumea idealurilor, singurele în stare a ne desface de egoism și a ne îndrepta către o viață mai nobilă. Să nu se ia vorba *moral* în înțeles strîmt social. Din punctul nostru de vedere, un poet pesimist poate să fie tot atît de moral ca oricare poet creștin, numai să fie poet : Leopardi și Dante.

Și spre a înțelege și mai bine lucrurile, să ne întoarcem la exemplele luate de esteticienii moderni : *Romeo și Julieta* pe de o parte și *Madame Bovary* pe de alta. Opera lui Shakespeare se impune în întregime, și oricărui muritor, în orice timp și orice loc, fiindcă este impresia unei realități armonice, pentru a cărei percepțiune nu avem nevoie de condițiuni sufletești speciale. Cînd cîntă ciocîrlia și iubitul trebuie să

plece, fiindcă dînsa vestește ziua, ori cîntă privighetoarea și iubitul trebuie să rămîie, înțelegem cu toții de ce e vorba : o parte din viața noastră omenească, idealizată, așa cum a idealizat-o fiecare din noi cel puțin o dată în lume, dată de Shakespeare cu o nespusă aparență de posibilitate. După ce am cetit-o sau am văzut-o jucîndu-se, cu adevărat ne simțim impersonali, ridicați către un țel mai înalt al vieții. Impresia realității ține de arta autorului, dar armonia este în lucrul, în el însuși. Dacă Shakespeare ar fi făcut din *Romeo și Julieta* o tragedie proastă, ar fi dat dovadă că nu are mijloace artistice, dar amorul ar fi rămas amor, legenda Montechilor și Capuleților ar fi rămas poetică, Verona ar fi rămas tot misteriosul oraș al Scaligerilor. Pe cîtă vreme, *Madame Bovary* nu se impune în întregime, nu oricărui muritor, nu în orice loc și orice timp. Pentru a primi o impresie de la *Madame Bovary* trebuie să începi prin a voi s-o citești ; apoi trebuie să fii înamorat de vorbe, blazat și decadent, spre a gusta nespusul farmec al unei pere ce cade *cu sunet gras* din pom ; trebuie să analizezi tot și să-ți judeci impresiunile pedepsindu-ți pe cele neadmirative, ca nedrepte față cu greutatea de limbă ce a avut de biruit autorul, care a muncit șapte, zece sau cincisprezece ani la lucrarea sa. Dar un oarecine poate să-ți spuie „tu știi toate aceste învățăminte despre Flaubert și poate să fii în drept a-l admira ; eu însă nu le știu, și în afară de ele, restul puțin mă interesează. Dar deopotrivă nu știu nici un învățămînt despre Shakespeare, și cu toate astea *Romeo și Julieta* mă farmecă“. Cu alte cuvinte, o statuă de aur și fildeș sau de marmoră, porfir și lazulită, cum se făceau în Magna Grecia, are să fie curioasă, dar n-are să producă admirațiune, numai fiindcă sculptorul a izbutit să împerecheze niște elemente așa de scumpe. O asemenea operă de artă poate să producă judecăți estetice, prin studiarea unor părți frumoase, dar nu se impune în întregime pe cale senzuală. Ea poate să fie produsul judecății și chiar a gustului, ca în lucrările lui Lessing, dar nu a fantaziei creatoare, a *imaginațiunii complete*, cum o numește Taine, ca în Shakespeare, singura producătoare de capodopere.

Prin urmare, *realități armonice*, cu alte vorbe, lucruri pe cari natura le-a alcătuit astfel încît a pus concordanță în deosebitele părți ce le compun. Și cu cît părțile vor fi mai concordante, cu atît lucrurile vor fi mai frumoase. Va să zică vom merge alegînd, eliminînd, pînă vom găsi pe cele mai

desăvîrșite, cari vor forma *perfectiunea* speciei, aceea care se va apropia mai mult de idealul din noi, și, prin substituție, îi va lua locul.

(Leon Tolstoi, în *Convorbiri literare*, XXVI, 1 noiembrie 1892, p. 560—562.)

Eu socotesc că a venit vremea să lăsăm dulcegăriile artificiale ale țăranilor amorezați și blegi, și să facem oameni vii în literatură, dacă se poate români voinici și cinstiți, dacă nu vițioși sau sceptici, dar vii, cu voință și mușchi.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 12 mai 1902, ed. cit., p. 261.)

Eu sunt prins de cîtăva vreme de o adevărată furie de a scrie. Am intrat în sufletul romanului, adînc ; îl duc spre sfîrșit cu putere ; e o adevărată vînă care gîlgîie, și cu toate astea niciodată n-am fost mai neliniștit, mai nesigur, mai torturat de rezolvirea problemelor sufletești, ce, firește, se ivesc în calea unui roman. Cînd cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în dezvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili ; toate situațiile, naturale ; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într-un timp sau altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestiunea ei. Trecînd de la o emoțiune la alta ; de la un om la alt om ; de la o țară la altă țară ; — cetind un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și, mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încît arta de a scrie drame, romane și nuvele, nu este *arta de a scrie* ci *arta de a spune*. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poë, lui Bret Harte etc. Și cu toate astea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni cari au curajul să fie sinceri în impresiuni, *Madame*

*Bauvary**, ca și *Rouge et Noir* al patronului său Stendhal, sunt lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului. Fiindcă pasiunea, vorbind, curge necontrolată; un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hîrtie, trebuie să cuprindă repetiții; gîndirile naive sunt foarte aproape de cele banale, și așa mai departe.

Prin urmare, dacă admitem că totul este posibil în lume, orice scenă, orice situație care să se rezeme pe lucruri cunoscute de pe pămînt, — și că a avea imaginație ca Alex. Dumas și stil ca Flaubert nu e destul spre a scrie un adevărat roman modern, ci pentru aceasta se cere arta de a ști să spui lucruri posibile, — acest „a ști să spui“ devine totul. Un flăcău la șezătoare, care spune glume; un soldat în cazarmă care istorisește un fapt întîmplat; un vîntător mincinos care crede că i s-a întîmplat tocmai așa și face și pe alții să creadă; un avocat care expune cu interes o cauză indiferentă; un conferențiar care vorbește psihologie la femei și le face să-l urmeze cu luare-aminte; — apoi, un școlar, între 40, care descrie ziua de Paști cu o notă de viață mai caldă ca a celorlalți; un zetar de tipografie care răsare cu o notă personală; un ofițer care își spune impresiile de la Sebastopol etc., etc. ... Adesea la aceștia nu e stil, nu e intenție, poate chiar să nu fie o mare urmare logică, dar, la cel ce vorbește, e o intonație, un fel particular de a ține mîna dreaptă în încheietura hainei și a mișca pe stînga, în contra regulilor retorice; o expresie a fizionomiei totdeauna întinerită de căldura vorbei.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 6 octombrie 1890, ed. cit., p. 74—76.)

Trecînd la un alt ordin de idei, mă tot țin de cîtăva vreme să vă întreb ce gîndiți de romanele din urmă ale lui Bourget. Fac asta fiindcă pe mine m-au pus pe gînduri. Nu mai încap vorbă că Bourget e un om de mare talent și cu o cultură cu totul deosebită de a celorlalți romancieri francezi. Dar efectul asupra mea a fost că, în urma cetirii lui *Disciple*, m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai fac psihologie în încercările mele. Și mai întîi ce va să zică a face psihologie într-un roman? Ce înseamnă titlul *roman psihologic*? E o vorbă

* *Madame Bovary* (n.n. — I. A.).

goală, — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic. Au oare novelele lui Bret-Hart*, au oare *Le Lys dans la Vallée*, sau *Eugénie Grandet* sau *Illusions perdues* de Balzac, ori romanele rusești nu sunt în felul lor psihologice? Ce este, bunăoară, o mititică novelă a lui Tolstoi *Histoire d'un Musicien* sau *Les Précoces* de Dostoievski, în care autorul nu se simte un singur moment și nici pomeneală nu-i de teorii? Psihologie, studiu de suflet omenesc de la un capăt la altul, și, mai mult decât la d-l Bourget, artă.

Fiindcă vine întrebarea: ce este un roman și care e scopul unui scriitor? Eu cred că este de a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții. Dacă în aceasta nu mă înșel, vine a doua întrebare: au oare un scriitor, care, după ce ți-a dat o scenă, vine să explice resorturile sufletești ale oamenilor săi, nu ne răpește el din intensitatea iluziei?

Iată atâtea întrebări care de cîtăva vreme mă țin în loc, ba mă dau înapoi fiindcă m-au făcut să șterg pagini întregi dintr-o încercare cu care mă lupt.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 1 octombrie 1889, ed. cit., p. 50—51.)

Cît despre temerea de a fi acuzat că scriu romane cu *tendințe*, sau cu *teme*, nu mă preocup. Fiecare scrie ce crede și cum poate. Dealtfel, aș vrea să știu cine s-a încercat să facă ceva serios în proză fără un scop determinat. Desfășurarea chiar a oricărui roman, a oricărei piese de teatru, este o demonstrațiune.

Dacă v-aș întreba pe d-voastră ce credeți, sunt sigur că mi-ați răspunde că orice subiect, cu sau fără teoremă**, este după cum îl face autorul; interesant, dacă e bine scris; prost, dacă e rău scris.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, noiembrie 1895, în vol. Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Ed. Academiei R.S.R., 1967, p. 174.)

* Bret Harte (n.n. — I. A.).

** Aici, cu înțelesul de demonstrație, tendință (n.n. — I. A.).

În desfășurarea întâmplărilor, țărani se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesanți, așa sunt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a *unui* țaran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decât numai dacă vei face țărani de carnaval sau ființe histerice și neromânești.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 13/
25 septembrie 1895, în vol. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*
[1884—1913]..., p. 160.)

Întrucât privesc *ordinele de zi*, admit și aci reducerea celui dintâi, așa cum îl cereți. Dați-mi voie însă să nu admit pe cel de-al doilea.

Ordinul de zi dat de generalul Cernat, în preziua lui 30 august, nu e pus de mine ca detaliu ostășesc, ci ca documentul cel mai sugestiv — artistic sugestiv — din toată campania. El e scris prost, redactat în pripă; dar proza lui copilărească dă detaliile cele mai emoționante ale organizării atacului.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 30 oct./
11 nov. 1897, ed. cit., p. 195.)

Ce interesantă e lumea! De câte ori n-am ieșit eu de la întâlniri de felul acesta, întrebându-mă care este forma cea mai apropiată de realitate pe care o îmbracă fericirea! Dacă lăsăm la o parte femeile frumoase, dar puttane*, a căror fericire este oarecum militantă; dacă excludem pe oamenii de știință, creatori; pe oamenii mediocri, sănătoși și avuți, — restul cel mai mare rămâne plutitor între vis și realitate, între nevoi și doruri, căutând, aiurit, himera fericirii. Și de câte ori nu-mi pare rău că împrejurările vieții au făcut ca eu să trăiesc într-o limbă și să gîndesc în altă limbă; de câte ori nu mă mir de sărăcia de invențiune a romancierilor moderni, cînd viața pe scena orașelor mari e atît de plină de lucruri interesante! Iată doamna de onoare a reginei, femeie de 40 de ani, frumoasă, fină, cu niște mîni calde, ce par pururea

* De moravuri ușoare (n.n. — L. A.).

arse de friguri, zîmbind vecinic (fiindcă e cam surdă, cred) ; iată stăpînul de casă, flăcău tomnatic, plin de spirit (și, socotesc, vechi amant al doamnei în chestiune) ; iată cardinalul, șiret, lunatic, un amestec de misticism și grosolănie neînțeleasă ; iată marele om, Brunetière, în fond sceptic ca toți latinii erudiți, devenit apostolul catolicismului ; iată contraste și antiteze, iată suflete, în goană după glorie sau fericire, toate muncite, toate subiecte de roman.

Arunc în fugă aceste impresii.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 18/30 ianuarie 1900, ed. cit., p. 228.)

Îmi închipuiesc că pentru toate spiritele alcătuite ca al meu, și deprinse a căuta tocmai ceea ce oamenii ascund — mobilele sufletești — viața e totdeauna nouă, prin varietatea cu care se dă pe față fondul caracterului, care, în general, e unul și singur ; iubirea de sine. Și cu atît mai interesantă e observarea acestui fond comun, cu cît parcă toată lumea trăiește numai pentru a-l ascunde și, în aparență, pentru a face bine și a se interesa de soarta aproapelui. Ce s-ar face scriitorul de romane fără o astfel de lume ?

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 4 iunie 1900, ed. cit., p. 233.)

Știți că nici o luptă nu-i mai zadarnică decît a omului contra lui însuși. Mie îmi trebuie să scriu, cum îmi trebuie să mă hrănesc, să dorm, să iubesc. Trăiesc cu oamenii din mintea mea, ca și cum am fi cu toții acolo, sau cu toții aici ; vă spui drept. Și viața reală actuală e atît de secundară, încît aceasta este un roman, în sensul propriu al vorbei, iar aceea realitatea.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 27 aprilie 1890, ed. cit., p. 65.)

Dar eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică. Eu nu trebuie să intru acolo decît numai în proporția în care

intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să *nu par* nimic.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, 3 octombrie 1893, ed. cit., p. 129.)

Nimic mai fals decât generalizarea teoriei că trebuie să simți adânc și acum, că trebuie să suferi, ca să exprimi ceva pasional. Când simți adânc, când suferi, când îți este sufletul cu adevărat muncit, atunci taci. Cel mai mult se produce o dedublare aproape materială a eului tău, în care un îns înnoată înainte, se trudește, suferă, pe când altul stă pe mal, trist, îngăduitor, apropiindu-se parcă cu teamă de celălalt, ca de un frate nebun. Dar să scrii, în asemenea împrejurări !... Ce glumă !

Ca să scrii, mai cu seamă să scrii romane, trebuie să fii liniștit, sigur de tine și de ziua de mâine ; trebuie să fii liber, ca să iubești și să urăști cu ficțiunile fantaziei tale ; trebuie să fii rece, ca să poți critica tu însuși cu simburile de sens critic ce rămâne în toate mințile echilibrate, chiar când e vorba de propriile lor produceri.

(Scrisoare către N. Petrașcu, 22 aug./3 sept. 1896, în vol. Duiliu Zamfirescu, *Cele mai frumoase scrisori*, text ales și stabilit, prefață, tabel cronologic, note și indici de Al. Săndulescu, Ed. Minerva, București, 1974, p. 37.)

Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gând. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false — și aceia trec.

(Prefață la ediția I, din 1907, a romanului *Tănase Scatiu*, în *Opere* [II], ed. cit., p. 184—185.)

Și, fiindcă vorbim despre limbă și despre frumusețile ei, dați-mi voie să vă spun, cu o deplină libertate de gândire, ce cred eu în privința lui Popovici. O asemenea limbă românească, încântătoare în adevăr, „plină de miez, care mai ales pe cei deprinși și cu alte limbi îi trezește ca din vis și le dă impresia unei vieți sufletești de cea mai mare adâncime a simțirii“, apare ca o piedică pentru dezvoltarea mai departe a literaturii noastre, pentru trecerea mai cu seamă de la starea legendelor, snoavelor și poveștilor la starea novelelor și a poeziei lirice și, de la aceasta, la starea propriu-zisă cultă a romanelor și dramelor. Pentru cine să încearcă să scrie romane, cu alte cuvinte să dea viață unor ființe luate din lumea reală în care trăiesc eu și trăiți d-voastră, piedica aceasta devine evidentă. În adevăr, pe cât e vorba de descrieri, de lucruri în afară de noi sau chiar de pornirile noastre sufletești, limba cea mai literară românească, cea mai sugestiv românească se poate întrebuința cu succes. Când însă va fi vorba de dialog, când va fi vorba de a da unei adunări de 5 persoane în jurul unei mese de ceai sau unei convorbiri de afaceri, sau unei destăinuiți de amor, o atmosferă proprie, limba asta nu mai e îndestulătoare. Vine acum întrebarea: se cuvine să ne interesăm de cele 5 persoane din jurul mesei cu ceai? Eu cred cu tărie că da. Câte drame, câte nevoi, câte lacrimi, câtă ironie nu se ascunde în lumea noastră bucureșteană, cu limba ei pestriță. Nu numai că se cuvine, dar *trebuie* să ne interesăm de ea.

(Scrisoare către Titu Maiorescu, noiembrie 1895, în vol. *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 175.)

UNDE

★

Pentru mine arta stă tocmai în alegerea adevărului.

★

A gândi și a simți românește este, pentru un român, o disciplină estetică, și orice năzuință contrară este nefirească și, deci, antiestetică.

★

Ceea ce condiționează existența oricărei literaturi este frumosul.

★

Lucrurile drepte și lucrurile frumoase sunt armonice.

★

Oare ceea ce e așa de frumos armonizat nu e prea armonizat ?...

★

Arta este singura scăpare în contra matufirii *, arta mai cu seamă, arta altora, fiindcă numai ea mai poate produce, pe cale senzațională, emoțiuni sincere și sugestive.

★

Peste tot unde e viață, unde sunt mișcări sufletești, romanul e gata.

★

A idealiza în lumea reală, creînd tipuri vii și posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei.

* Îmbătrînirii (n.n. — I. A.).

ÎN MEMORIA CONTEMPORANILOR

„Eu înțeleg prea bine ce urît e să fii
pretențios, și lupt pururea cu o ju-
mătate din mine, bună și iertătoare,
contra celeilalte jumătăți, plină de de-
prinderi sociale meschine, fără să o pot
birui întotdeauna.“

(Scrisoare către Titu Maiorescu,
6/18 septembrie 1897)

TUDOR A[RGHEZI]

DUILIU ZAMFIRESCU

Solidaritatea ciudată a trunchiului cu vlăstarul, a făcut ca fiului, ucis într-un duel mai idiot decât cele obicinuite, să-i urmeze în mormînt părintele, otrăvit cu ciuperci... Știu că s-a dat și o versiune medicală morții lui Duiliu Zamfirescu, dar legenda va păstra ciuperca veninoasă, ca un final mai iconografic decât decesul prin funcțiunile unui ficat stricat. Căci poetului îi șade în toate timpurile mai bine să moară din pricina unui vegetal, care ar fi putut să fie o floare.

Necrologul lui Duiliu Zamfirescu nu s-a deosebit prin nimic, în presa românească, de lauda pripită, erozivă și proastă, care însoțește marșul funebru al unui deputat de rînd, și am putut găsi chiar în presa aproape literară, atitudinile de bravadă ale celor cîțiva mucoși, cu un caș fiziologic la gură și pleoape, care întrețin, după război și într-o morală scăzută la nulă, rubricile informative, cu ifose de pedanterie primară.

Poate că dacă în loc de Duiliu, poetul s-ar fi numit Marin sau Dumitru, zborul libelulelor care îi caracterizează poezia, s-ar fi orientat într-altfel și cititorul nu era să fie obsedat de atît atlas și atîtea mătăsurile cîte îi plăcea scriitorului cu sonorități adriatice să brodeze unui oraș august. Unele poezii ale lui seamănă cu batistele de bal, în care o marchiză de porcelană consimte să-și încredințeze o lacrimă de diamant; altele, cu niște lampioane. La șoldul înalt al cîntărețului, drapat în mantaua studentului cu mandolină, strălucește o spadă ageră, care nu se știe dacă înfățișează amatorului de aspecte mai mult decât o teacă fină cu peruzele. Lama ei se înfățișează febrilă și într-ascuns netăioasă.

Dar Duiliu Zamfirescu are locul lui sigur în literatura românească, asemuiitor rolului franțuzesc al lui Gautier. Grija lui de limbă, de simplitate compusă, respectul lui de cuvînt, împins la exces și manierism, acuratețea lui gînditoare sunt însușirile unei aristocrații ce năzuiește la o arhitectură cu liniile lungi pe dinafară.

El nu a fost nicidec boem și nespălat, palmele lui au fost întotdeauna uscate, unghiile lui fără căptușeli de mircă și trupul lui s-a ferit de mîzgă și sudoare. La fizic și la intelect, Duiliu Zamfirescu a luat baie zilnică și rufărie proaspătă. Carnea lui a trăit sănătoasă și cu voinicia rasei fără bube și degenerescențe și haina poetului a fost totdeauna aleasă și calcată.

Toate aceste autocorecțiuni indică un tip de civilizație și cultură și le însemnăm cu gîndul la esteticii riguroși, pestilenți sau rîncezi, cari la moartea unui poet autentic își scot ciubotele și ciorapii și își expun cu agrement și entuziasm emanațiile personale.

Despre poetul, ca și despre insul Duiliu Zamfirescu, contemporanii păstrează o impresie de curat și de fraged : (mozaic și în topit) rămase în cărțile lui, ca niște icoane și ca niște covoare. Rog ștergeți picioarele.

(*Cugetul românesc*, I, nr. 5, iunie 1922,
p. 443.)

CAMIL PETRESCU

ULTIMUL LASCARID

Cînd a plecat spre Roma, era un flăcău voinic de podgorean de prin părțile Focșanilor.

În Cetatea eternă, acolo unde nobilii sunt obișnuiți în toate cafenelele, acolo unde și tîmplarii își fixează cu patru veacuri în urmă genealogia, iar familiile mondene se trag din case milenare, Duiliu Zamfirescu a descoperit că e ultimul descendent al Lascarizilor.

Firește că acolo a fost primit ca atare. Întors în țară însă, toți descendenții ioneștilor și popeștilor au tăbărit pe el. Asta nu l-a intimidat, cum nu l-a intimidat nimic în viața lui, căci era gentleman.



Elegant, frumos, inteligent, își trăia viața teatral, și de fapt singurul amoret-om de lume pe care îl avea teatrul nostru Național, era — vai — numai în comitetul de lectură.

La Academie, între domni cu vată-n urechi și cu umbrela la braț (adusă-n incintă pentru ca să nu se piardă la garderobă) Duiliu Zamfirescu, cu mustața abia scoasă din bandulieră, cu trandafirul la butonieră și ghetetele impecabile, era un revoluționar.

A prezidat aproape doi ani Camera lui pupă-mă-n..., cu un tact și un simț al situațiilor, neobișnuit. Chiar dacă uneori își ieșea din sărite și apostrofă cum nu trebuie pe opoziționiști, [era] întotdeauna la ședința de zi în costumul alb, la cea de noapte în smoking.

Evident că această perioadă de activitate este cea mai neexplicabilă din viața lui Duiliu Zamfirescu. Căci se găsea alături, nu numai cu cizmele de iuft ale deputatului Breștină din Banat și atâtea sumane rău mirositoare, dar avea chiar lângă el, pe banca ministerială, pe d. Goga ai cărui strămoși — se știe — nu ieșiseră încă din maimuță, pe când Lascarizii inventau abecedarul.*

Probabil pentru că era totuși un gentleman român. Adică un gentleman cu metehne specifice.

Se povestesc numeroase anecdote despre fostul academician. Cele mai multe caracterizează românescul lui dispreț pentru tot ce putea fi luat drept lucru de rînd. Nu numai că nescotea poezia populară, cum a dovedit-o, pe confrății lui, cum se știe, dar chiar instituțiile și viața noastră de toate zilele nu izbuteau să-i rețină luarea aminte. Probă următoarea convorbire dintre el și precedentul director al teatrelor, iarna trecută :

— Cum d-le director, este adevărat că există o operă românească ?

— Da !

— Ciudat !... Și cine o conduce ?

— D-l Cocorăscu.

— Cine este acel domn Cocorăscu ?

— Se pare un eminent cunoscător într-ale muzicei.

— Extraordinar ! Și unde funcționează opera ?

— La Teatrul Liric.

* Aluzie la articolul lui Duiliu Zamfirescu, *O piatră în baltă*, publicat în *Convorbiri literare* (XLIII, nr. 6, iunie, 1909), unde proaspătul academician găsisese nimerit să invoce, ca suprem argument, presupusa lui origine imperială bizantină, incomparabil superioară (socotea el) celei țărănești a lui Octavian Goga (n.n. — I.A.).

- Există vreun Teatru Liric ?
- !?.

*

Evident că Duiliu Zamfirescu a avut un profund dispreț pentru mărunțișurile vieții noastre culturale. Dar și moartea lui a fost răzbunarea ciupercilor. Nu vorbim de cele de la Agapia care l-au intoxicat. Ci mai ales de cele cari i-au scris notițele necrologice. Cîte un mic „entre-filet“, ici și colo însoțit de poză, despre moartea „apreciatului“ autor „de pe vremuri“ al „Paulei de la Miramare“.

Universul grăbit, vorbea de el, confundîndu-i neglijent, datele biografice.

În sfîrșit, un tînăr imberb își începea articolul așa : „Cu Duiliu Zamfirescu moare un fost distins președinte al Camerei“. *

De fapt a murit — cu toate cusururile lui — unul dintre cei patru-cinci prozatori mari pe care i-a avut literatura românească.¹

[1922]

(Reprodus din *Teze și antiteze*, Editura Cultura Națională, f.a., p. 110—113.)

* Remarca lui Camil Petrescu îl vizează pe B. Fundoianu, care publicase în *Contemporanul* un necrolog unde figura și fraza incriminată. Resentimentele modernștilor la adresa lui Duiliu Zamfirescu durau din 1916, fiind provocate de accentele polemice din articolele *Literatura viitorului*, *Unor prieteni tineri* și din comunicarea *Cîteva cuvinte critice* (n.n. — I.A.).

¹ După un deceniu și jumătate, această schiță de portret improvizată gazetărește, în săptămîna morții romancierului, sub presiunea mașinei tipografice, își păstrează valoarea de document melancolic. De atunci încoace nici un studiu, nici o afirmare hotărîtă n-a venit să arate cu cît a depășit Duiliu Zamfirescu epoca sa. Pe cînd Eminescu și Caragiale s-au desprins cu netezime ca valori clasice ale literaturii românești, celelalte două momente culminante și cu totul de același preț, Alex. Davila și Duiliu Zamfirescu stau și astăzi în penumbra neconsacrării căci a recunoaște meritul pe jumătate e a nu-l recunoaște deloc. Confuziile de valori care în timpul vieții i-au făcut să fie ținuti cam în afară de conștiința literară, rezervată unor vedete care s-au răcit de atunci, dăinuie și astăzi. Dar *Poeziile*, *Scrisoarea pierdută*, *Vlaicu Vodă* și *Viața la țară* (poate alături de ele și *Apus de soare* prin măreția concretă a lui Ștefan cel Mare) sunt nucleele în care s-a legat mai temeinic sensibilitatea scrisă românească. Intelectualitatea românească cucerită de armonia eminesciană nu înregistrează încă armonia structurală a *Vieții la țară*, tot atît de reală și de aceeași calitate, fiindcă, din condiția obiectivității, farmecul epic e mai dificil de sesizat decît cel liric. [...]
Dar într-un fel ori altul, Duiliu Zamfirescu va lua tot mai mult aspect de culme izolată. (*Nota din 1936.*)

LA MOARTEA UNUI SCRITOR

Pe Duiliu Zamfirescu l-am văzut data din urmă într-o casă unde se mai întind seara, când se închid bine perdelele (nu era casa Mișu Săulescu?), se mai întind pajiști verzi pentru pasul aerian al celor nouă surori, însoțitoare lui Apollo. Numai Uraniei, care nu poate trăi departe de vederea stelelor, i se lăsa o ușă fără cheie către un cerdac pe stâlpi, cu tot cerul nopții după pînzele de iederă.

Poetul era într-o haină de mătase, tăcut și mîndru. Stătea răzleț, între două sfeșnice de argint cu lumînări lungi aprinse, pe un scaun cu spătar înalt, cu floarea aurită din vîrf, peste creștet, ca o coroană.

Dacă avea să spună ceva, ridica puțin degetul și toată lumea se întrerupea, ca să-l asculte. Pentru o poezie a lui ea avea o ascultare de piatră, nemișcată în întîia așezare, adîncă, evlavioasă, monahală. Era lumea junimistă, din care vechiul maestru plecase demult, neîmpăcat și închis în măreția istorică, lăsînd pe moștenitori să se gospodărească în voie, o dată ce-i știa pentru totdeauna stăpîniți de amintirea lui. Învățăcelul, încăruntit și el acum și într-o vreme care începea să-i fie străină, se întorcea, pentru că, în ciuda dezamăgirilor avute, numai aci se mai putea întîlni cu sine.

Era o lume care răsădește în răzoarele ei mai mult rîsul ascuțit, dar meșteră să placă unui oaspe și să-i pregătească tocmai atmosfera unde se simte mai el și mai bine.

Eu îl priveam din colțul meu cu toată luarea-aminte. Întreagă tinerețea lui albă încrezută, rostul înalt, trecutul, armura erau ale noastre, ale breslei zvăpăiate, bolnave de vis și cu capul în lună. Cavalerismul lui înțepat mă mișca. Gînduri bune, ceva în care se încrucișa tot ce cetisem de-al lui și-mi desfătase anii de școală, se ridica omenesc și zîmbitor către el. Îmi făcea bine să-l privesc încruntat și să aco-păr sub frunte atîta duiosie albă.

Și mă surprind scriind aceste slabe rînduri de amintire, după ce am auzit de moartea lui năprasnică, într-un decor de mănăstirească vecernie, de o otravă crudă ca un praf de la

curtea Papilor Renașterii (au fost și alte zvonuri), mă surprind cu mintea năvălită de aceeași duioșie albă, din seara cea din urmă când l-am văzut falnic, în mătase neagră, între două sfeșnice de argint aprinse.

(*Ideea europeană*, IV, nr. 94, 4—11 iunie 1922, p. 3; reprodus din *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scriori [1884—1913]*, cu un cuvânt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, F.P.L.A., București, 1937, p. 13—

14.)

NICOLAE IORGA

DUILIU ZAMFIRESCU

Vestea despre moartea lui Duiliu Zamfirescu m-a uimit.

Era în acest om, sangvin, voluntar, dîrz, mîndru, nu numai de scrisul său și de talentul său, dar de puterea sa fizică și de eleganța căutată a îmbrăcămînții sale, material cu care s-o ducă înainte măcar douăzeci de ani. În ultimele zile când l-am văzut la Academie, cu tot părul lui alb, era gata să poarte război oricînd, cu oricine, pentru convingerile sau numai pentru fantaziile sale, care-i erau mai presus de orice. Dacă l-a răpus ceva, a fost desigur osteneala zădărniciilor politice la care l-au supus în ultimii ani anume prietenii. Căci în politica românească nu l-a adus pe dînsul o aplecare deosebită, o chemare netăgăduită, nici o credință căreia să fi fost în stare a-i sacrifica totul.

Nu, s-a dus unde nu-l reclama nimic și unde n-avea nimic de îndeplinit. Cu exagerata lui simțire de poet, cu ușoara poză a romanticului din generația lui s-a frămîntat cu toată lumea, și-a înstrăinat prietenii, nu și-a cîștigat dușmanii și a otrăvit un organism extraordinar de puternic, care n-a putut rezista.

Acei cari la mormîntul lui au aflat laude pentru dînsul, puteau găsi motive de muștrare pentru dînșii.

„Partidul“ * se putea completa și fără să ruineze pe acest om distins.

Neamul românesc, XVII, nr. 138, 25 iunie 1922, p. 1; reprodus din *Oameni cari au fost*, vol. III, F.P.L.A., București, 1936, p. 100—101.)

I. PETROVICI

FIGURI DISPĂRUTE : DUILIU ZAMFIRESCU

Legăturile mele cu Duiliu Zamfirescu — și fără un aport cît de mic de amintiri personale nici n-aș fi scris aceste portrete — au fost din anii din urmă, cînd despre această frumusețe de bărbat care putea încă să înamoreze, trebuia să spui totuși că e un om bătrîn.

Aș fi avut prilejul să-l cunosc de multă vreme, fiindcă dînsul venea prin casa unei rude a mea din București, la care mă duceam și eu sărbătoarea, cînd ieșeam din internat. Însă atunci cînd venea sau era să vie Duiliu, accesul la biroul stăpînului casei și chiar în odăile contigui era interzis — și nu numai unuia ca mine, dar chiar fraților acestuia din urmă, deși erau oameni maturi și cu carieră. Îmi amintesc că la o zi onomastică a acelei rude, după ce am văzut în preajma dejunului o mișcare neobișnuită, cu tacîmuri care se cărau afară din sufragerie, unul din frații săi mi-a spus: «Astăzi mîncăm numai noi și cu mama. Bădia ia dejunul în birou, singur... cu Duiliu Zamfirescu».

Fără să-l fi făcut răspunzător pe Duiliu de aceste aranjamente speriate, totuși ele creau în jurul persoanei sale o atmosferă de trufie care, să fiu drept, multă lume va zice că i se potrivea.

Pentru întîia oară l-am zărit, chiar în ziua aceea, de la un colț de fereastră, de unde puteai să-l vezi o clipă, în trecerea de la poartă la peron. Îi aveam fotografia în minte și așteptam să compar. După o zăbavă care mi s-a părut foarte lungă, am avut o viziune excesiv de scurtă. O siluetă

* Așa-numitul „partid al poporului“ condus de generalul Averescu (n.n. — I. A.).

țanțoșă și dreaptă, — iar din profilul fotografiei n-am avut timp să regăsesc decât pana neagră a unei mustăți arcuite, pe care în această culoare de cărbune, o vedeam pentru ultima oară.

Cum în anii superiori de liceu mă supraalimentam de literatură, citisem și din operele lui Duiliu Zamfirescu, mai ales poeziile sale așa de elegante și de bine șlefuite. N-aș putea zice că reveneam la ele ca la o băutură de care ai ajuns vicios, dar ca la o cutie de pietre prețioase pe care îți place să le încerci pe deget când și când. [...]

Oricum, cu toate că avea o celebritate mai estompată decât alții și asta influențează desigur pe un tânăr adolescent, era un scriitor pe care îl prețuiam și mi-ar fi făcut mare plăcere să-l cunosc. Totuși aceasta s-a întâmplat foarte târziu, — abia în 1918.

Fusesem numit director general al teatrelor, pe atunci reunite la Iași — și la câteva zile am convocat pe membrii comitetelor teatrale aflători în capitala Moldovei și a refugiului. Duiliu Zamfirescu se afla și dînsul. De data asta știam c-o să-l văd în condiții mai bune, decât de la fereastra la care îl pîndisem cu atîția ani în urmă și cu așa de puțin folos. Ne strînseserăm cu toții de câteva minute, cînd ușa se deschise și Duiliu Zamfirescu își făcu apariția lui maiestruoasă. Acei care-l cunoșteau de mai înainte — și îmi pare că erau toți în afară de mine — îl întîmpinară cu exclamații respectuoase și cu apelativul de Domnule Ministru (avea rangul de ministru plenipotențiar și toți credeau că adresîndu-i-se astfel îi făceau mare plăcere). S-a așezat, după ce ne-am strîns mîna, pe scaunul ce i-l oferisem și am simțit că trebuie să bag de seamă și să-mi înving curiozitatea de a-l examina, ca să nu las să se strămute centrul adunării către dînsul, de la mine care trebuia în formă și pentru prestigiul funcțiunei să-l păstrez.

Trebuie să spun că din primul moment mi-a fost cu mult mai simpatice decât m-aș fi așteptat. Morgă desigur că avea; de asemeni convingerea că vede lucrurile bine și că le-a dat forma desăvîrșită în frazele lui alese și pieptănate. Nu avea însă gesturi autoritare, era răbdător să asculte pe alții și ceda în fața argumentelor serioase. Am perceput fluidul unei prietenii născînde, — și nu m-am înșelat. La a doua întrunire a comitetelor m-a luat deoparte și mi-a spus c-ar dori să vie pe la mine, pe acasă, și — dacă cred de cuviință — să facem o lectură literară din poeziile lui inedite. Am primit

firește cu multă mulțumire și pare că-l văd ș-acum în scaunul de la masa mea de lucru, în fața unei cești de cafea din care sorbea cu voluptate și pe care mă ruga să i-o reînnoiesc, cetind dintr-un caiet, cu glas solemn și cadențat, o serie de bucăți pe care puținii cari erau de față le-am ascultat c-un interes, care a ajuns în unele momente pînă la pragul adevăratei desfătări... E drept că unii au găsit nota erotică puțin cam nepotrivită cu vîrsta autorului. Dar eu unul îi urmăream mai puțin anii pe care îi trăise cît pe aceia care-mi părea că-i are de trăit. Și-aș fi jurat atunci — atît era de falnic și de bine — că are încă două decenii pe puțin... și astfel socoteam că mai are tot timpul pentru faza finală, cînd raza iubirii nu mai este decît un suvenir...

Ajunsesem a fi foarte prieteni și cu formula «cafelei excelente» se invita adeseori la mine, uitîndu-se în discuțiune ceasuri întregi. Neapărat că într-o vreme atît de tragică și-n care erai cu sufletul la gură, nu se putea să nu vorbim și politică. Duiliu aderase la mișcarea generalului Averescu pentru care avea cuvinte de entuziasm. [...]

A rămas să mai notez cîteva lucruri din cei doi ani de guvernare ai partidului poporului. Nu știu ce activitate a avut Zamfirescu în cele trei luni cît a fost ministru de externe, unde l-a dus trecutul său de vechi diplomat. Dar pot spune despre dînsul o vorbă ca președinte de Cameră și ca parlamentar. Neapărat calitatea sa de președinte îl smulgea din mijlocul harțelor zilnice pe care nu avea menirea să le hrănească, ci să le domine; o oarecare rezervă i se impunea chiar în discutarea proiectelor de legi, — așa că apariția lui la tribună s-a produs sau în momente solemne sau atunci cînd fusese pus în cauză. Dragostea de formă a lui Duiliu Zamfirescu nu-i îngăduia să se lase vreodată în valul unei improvizări, care sunt sigur c-ar fi putut-o face foarte onorabil, însă, evident, fără bogăția de termeni și simetria de perioade pe care putea s-o aibă la un text tipărit. Inteligența și simțul său artistic l-au ferit însă de o greșală în care cad atîția, — de a memora pe de rost fraze cizelate acasă. Căci nu e nimic mai penibil și mai condamnat dinainte, decît un discurs învățat pe din afară, căruia îi dai aerul că îl crezi atunci, decît fraze alcătuite după legile scrisului pe care vrei să le treci ca izbucniri de oratorie inspirată...

Duiliu Zamfirescu venea cu cuvîntarea scrisă și o citea onest de la tribună. În anume împrejurări sistemul se potrivea foarte bine, în altele mai puțin, întotdeauna însă far-

mecul literar al textului, intonat cu meșteșug de autor, îl făcea pe acesta gustat de adunare, deși — firește — nu ca un orator.

Mai importantă i-a fost sarcina de președinte al Camerei, pe care a exercitat-o timp de două sesiuni. Din primul moment a avut prestigiu atât prin inteligență cât și prin ifosul său natural, cu toate că la început nu avea destulă dibăcie a potoli vijeliile și nici a le preîntâmpina. Uneori nervozitatea firii sale supărăcioase le provoca de-a-dreptul...

Așa ne explicăm că în această epocă instabilă și nerăbdătoare, când aceeași figură plictisește, când mai nimica înaltă și mai nimica scoboară, au fost chiar prieteni din majoritate cari susțineau să nu-l mai realegem pe Duiliu și la a doua sesiune. Acei cari s-au opus atunci au avut cuvânt să se felicite. S-a dovedit curînd că dînsul făcuse progrese enorme și modul în care a condus dezbaterile celei de-a doua sesiuni a fost mai presus de orice laudă. Învățase să fie abil și mlădios, fără a se lăsa tîrît de factorii gălăgiei. Riposte demne și uneori spirituale întregiau icoana unui președinte de care acuma ne puteam făli...

A prezidat cu artă multe ședințe memorabile. [...]

(Adevărul literar și artistic, IV, seria a III-a, nr. 118, 23 februarie 1923, p. 1, col. 1—2; reprodus din *Figuri dispărute*, F.P.L.A., București, 1937, p. 27—33.)

CEZAR PETRESCU

AMINTIRI DESPRE DUILIU ZAMFIRESCU

Prin 1920 [...] întîmplarea mi-a dat prilej să trăiesc două sau trei zile, în foarte mare apropiere de Duiliu Zamfirescu, bineînțeles atât cât îngăduia diferența disproporționată de vîrstă, prestigiul său literar și legenda răcelii distanță și oarecum militărească, a celui care a scris „Istoria Comăneștenilor“.

Duiliu Zamfirescu sosise în misiune politică, însoțind pe d. Argetoianu și împuterniciți amîndoi să trateze cu Iancu

Flondor nu ştiu ce oferte ale partidului poporului. Abia coborât din tren, s-a simţit nevrednic de asemenea solie. Şi s-a eschivat cât i-a stat în putinţă, lăsând pertractările pe mîna d-lui Argetoianu şi preferînd să hoinărească prin oraş şi împrejurimi. Tratatativele mergeau greu. Flondor, om mîndru şi ferm, rezista tuturor ispitelor şi, la fiecare masă, d. Argetoianu sosea mai agasat, bufnind şi trîntind amabile graţiozităţi la adresa „încăpăţînatului” de la Flondoreni.

Absent de la aceste corvezi politice, Duiliu Zamfirescu era mult mai senin, mîncă cu poftă şi discuta cu o nesăcătuită vervă. În vreme ce d. Argetoianu călătorea zgîlţit în maşină pe şoseaua de la Flondoreni şi îndărăt, participa la consfătuiri cu diferite comitete şi comiţii, cerea autorizaţii suplimentare prin telegraf, centrului, Duiliu Zamfirescu, improvizîndu-mă ghid, se arătase curios să cunoască toate bisericile, grădinile, edificiile publice, localităţile pitoreşti vecine şi localurile, cu felul de petrecere, al indigenilor. Mărturisesc că amintirea acestor zile mi-a rămas printre cele mai încîntătoare ale vieţii. Duiliu Zamfirescu avea reputaţia unui om puţin comod, plin de sine, pedant şi autoritar. Acceptasem rolul de ghid cu timiditatea de ucenic literar, în faţa maestrului, măsurîndu-mi cuvintele, strivindu-mi pornirile tinereşti de înveselire şi mereu pipăindu-mi cravata, să nu capete cine ştie ce înfăţişare de destrămare bohemă, în faţa unui om atît de rigid şi corect, în ţinuta-i de diplomat în concediu.

Într-o oră dispăruseră toate acestea. Plictisit de politică, autorul Comăneştenilor se refugie cu o adevărată voluptate, în această evadare în trecut, spre fenomenul literar şi artistic care-i însemnase odinioară axa existenţei. După o oră, distanţa se rupsesse. După două mă obrăznicisem complet şi discutam de la egal la egal, cu acea impertinenţă şi cu acel fanatism al tinereţii, pe care numai vîrsta încetul cu încetul le potoleşte, convertindu-te la toate îndoielile. Era încîntătoare pasiunea cu care omul de şaizeci de ani apăra latinitatea noastră, şi în genere, spiritul latin, în faţa celui germanic şi slav. Linia unei catedrale, portul trecătorilor, literele de tipar nemţeşti şi slavone, berăria germană, cu semi-obscuritatea umedă şi rece; toate deveneau argumente în această opoziţie dintre spiritul clar şi ierarhic latin (el spunea foarte just: roman) şi dintre fumegoasele concepţii germano-slave. Lector pătimaş al ruşilor şi admirator necondiţionat al lui Tolstoi şi Dostoievski, luptam eroic să-mi apăr

un cult vremelnic. Această îndârjire, dacă îl contraria, îi plăcu totuși. Discuția trecu la generația mea, care încă nu se manifestase cu nimic și nu se încadraseră încă într-un ritm.

Atunci, Duiliu Zamfirescu se opri oarecum la confidențe personale. Pornind de la generația lui, ajunse la constatarea că orice grupare constituită în „generație” e alcătuită din două categorii de oameni. Cei care cu orice preț vor să conducă o generație — și cei care se mulțumesc să creeze. După trecerea generațiilor, din conducători rămâne amintirea numelui, din [cei] care au creat, opera.

Se socotea firește printre aceștia din urmă și regreta, că viața l-a prins în cătușe, silindu-l să-și întrerupă ciclul romanelor sau să reia altul. [...]

(*Curentul*, II, nr. 444, 13 aprilie 1929,
p. 1, 2.)

N. PETRAȘCU

DUILIU ZAMFIRESCU

Era prin anul 1883, într-o seară, la o reprezentație de la Teatrul Național. Cortina se lăsase și, cum mă plimbam prin foaierea teatrului, privind la cele câteva portrete de artiști, văzui, într-un moment, în mijlocul sălii, un tânăr de o frumusețe atrăgătoare, vorbind încet cu două d-șoare cari îl ascultau și-l priveau cu plăcere.

Tânărul avea cam 24—25 de ani; era de statură mijlocie, cu talia subțire și c-o armonie secretă în mișcările ei. Când mă apropiiai de el și-l observai mai bine, îi văzui fața cu obraji albi, străbătuți de o undă trandafirie, nasul drept și frumos, gura potrivită, pe care fluturau o vorbă caldă și un surâs dulce; gâtul rotund de o delicatețe juvenilă; părul negru și fin ca mătasea, lăsat lung ca la florentinii din portretele Renașterii; ochiul viu castaniu; sprâncenile subțiri și arcuite, un cap pictural amintind grația unor figuri de Guido Reni. El purta jachetă neagră, închisă la nasturi, pantaloni cu dungi subțiri, o gheată fină; în mîna stîngă, ținea pălăria naltă și mănușile.

Cu zîmbetu-i ușor și continuu, el vorbea și gesticula cu mîna dreaptă, în vreme ce d-șoarele păreau din ce în ce mai încîntate. În afară de părul lui lung, sub care bănuiai un poet, restul îți lăsa impresia unui tînar de familie. Întrebai în jurul meu și aflai că era Duiliu Zamfirescu, pe care îl vedeam pentru întîia oară.

Cînd sună clopoțelul, anunțînd ridicarea cortinei, el făcu loc d-șoarelor ca să treacă înaintea, le conduse pînă la loja lor, le salută cu același surîs, își așază încet pălăria pe pletele-i moi și dispăru. Îl cătai cu ochii în stal, dar, spre părerea mea de rău, nu-l mai revăzui toată seara. În gîndul meu, se aprinse dorința de a-l cunoaște și căutam cea dintîi ocazie. [...]

Ducîndu-mă la redacția *României libere* în Covaci, cam în fața restaurantului Iordache, și căutînd foiletonul* cunoscului din întîmplare și pe Duiliu Zamfirescu. Apropiindu-mă din ce în ce mai mult de el, îi devenii prieten. Mă duceam de-l vedeam acasă; îl întovărășeam pînă la redacție, ne plimbam prin Cișmigiu noaptea pe lună, ridicam cîteodată vîlul deasupra viitorului nostru... Eu eram fericit văzîndu-l sau stînd cu el de vorbă; lui îi făcea impresie la mine recitarea versurilor pe cari le declamam exagerat, rîrind unele silabe și muind pe altele. Reduse la sonoritatea lor muzicală, versurile lui îi păreau altele, mai ales că recitîndu-le luam o atitudine inspirată, evlavioasă... de preot în ușa altarului.

Duiliu sta atunci la Otel Metropol, în camera No. 3, etajul întîi, cameră modestă, dar la etajul întîi. Unica ei fereastră dedea în curte și sub un calcan, așa că lumina venea „discretă“, „tamizată“, poetică cu un cuvînt. În ea vedeai, într-un colț, o pianină, pe care Duiliu încerca cîteva acorduri, plecînd capul deasupra clapelor și dîndu-și cu mîna șuvițele de păr după ureche. Pe pereți, două desene și o pînză de Georgescu, înfățișînd un drum ce suia la deal și se pierdea în zare; o coroană de lauri cu inscripția engleză dedesubt: „A Freund, *Prea tîrziu*“, în amintirea primei sale încercări de teatru. Pe masa din mijloc, biblioteca:

* „Foiletonul“ la care se referă N. Petrașcu este de fapt nuvela lui Duiliu Zamfirescu, *Blaue-Donau*, publicată sub titlul *O pagină din viața lui Johann Strauss* în *România liberă*, IV, nr. 1058 și 1059 din 13, respectiv 14 decembrie 1880. Proza, o compoziție romantisă, în gustul epocii, este reflexul pe plan literar al dramei sentimentale pe care o traversa în acel moment scriitorul, nefericit în iubirea pentru frumoasa Eliza Ioanid (n.n. — I.A.).

4—5 volume, între cari *Grazziela* și *Raphael* de Lamartine, les *Cammées* de Théophile Gautier, *Le roman d'un jeune homme pauvre* de Octave Feuillet ; un caiet cu încercări de versuri manuscrise ; în alt colț, un pat de fier ; lângă fereastră, o canapeluță, și, lângă perete, două scaune de paie, mobila banală a camerelor de otel.

Dar tot acolo, era pe pian, într-o ramă aurie, portretul d-rei L., cu fruntea rotundă și senină ca o marmură, cu ochii prelungi în văzduh, ca și când ar fi vrut să străbătă tainele destinului, cu gura întredeschisă, destăinuindu-și „speranța”, alături de portretul, în ramă neagră, al unei femei gingașe, dusă la Corfu, pentru sănătate, de unde nu s-a mai întors. În portretul acesta era „regretul” primelor tresăriri sentimentale ale lui Duiliu ; în cele câteva cărți, erau două despărțitori cusute de ea cu fir și flori presate de pe țărmul mării Corfului. Pe măsuta de noapte, un etern tandafir într-un pahar cu apă.

În camera aceasta modestă, el a stat mai mulți ani. [...]

Duiliu, însă, cu cei intimi avea o notă hazlie și mai des era vesel și natural decât formalist. [...]

Când spunea ceva poznaș, de mă făcea să râd cu hohot, el, care era cu compasul la toate, se uita la mine drept c-o privire dojenitoare : „Te rog... nu da drumul tecucianului...”.

Dimineata, ca să-l iau la redacția *României libere*, treceam pe la Metropol. În camera parfumată cu apă de colonie, în picioare dinaintea oglinzii mari, spălat de curînd și pieptănat cu îngrijire, găseam pe Duiliu făcîndu-și nodul de la cravată. El avea o mișcare a lui, cu degetele mînei în aer, cînd aducea capătul cravatei ca să facă funda, care trebuia să fie perfectă dintr-o dată. Zîmbea, cînd te vedea intrînd, și fără să se grăbească deloc, deși era cu o jumătate de oră în întîrziere, spunea o glumă, de care rîdeai din inimă, lua vesta pe care o îmbrăca încet, tot c-o mișcare specială, apoi jacheta, impecabilă ca tăietură, deși cu puțin lustru pe la coate. Venea, în sfîrșit, rîndul pălăriei înalte, cu panglica lată, cu bordurile 1830, pe care o netezea c-o bucată de catifea, pînă ce strălucea ca oglinda. Așezarea pălăriei în cap era iar ceva important. Lua cu mîna cele două șuvițe de păr de pe frunte, le trecea ușor în dreapta și în stînga și apăsa apoi pălăria deasupra părului care se strîngea moale sub ea. La plecare, și de la distanță, furișa încă o aruncătură de ochi discretă prin fața oglinzii, după care, mulțumit de ți-

nuta lui, îmi deschidea ușa c-o atitudine de seignor. Pe trotuar, luînd marginea de lîngă magazine, mergea cu pas potrivit, avînd gîndul concentrat în el însuși. Pentru nimic în lume n-ar fi mers prea repede, ca să pară grăbit, ceea ce ar fi stricat estetica ființei lui, și nici prea încet ca să aibă aerul unui pierde-vară. Saluta franc rarile lui cunoștințe și mai ales pe cîte o femeie, cu o mișcare ce păstra un moment pălăria sus în dreptul capului; trecea calea Victoriei, o lua prin Lipsani, pe lîngă casele de schimb, în ușa cărora erau întotdeauna bancherii, desigur, plini de bani, dar atît de săraci ca aparență față de Duiliu. [...]

În mănunchiul calităților sufletești ale lui Duiliu, discreția ținea un loc de frunte. Niciodată n-ar fi rănit el pe cineva; niciodată n-ar fi dezvăluit un secret ce-i era încredințat. Discreția lui nu era întrecută decît de distincția-i sufletească și trupească. Ființa lui răspîndea o atmosferă aristocratică, care îndepărta de lîngă ea tot ce era mic și vulgar și care-și atrăgea dragostea înălțînd-o. Rareori natura a pus o armonie mai desăvîrșită între o frumusețe fizică și alta morală. În adevăr, dacă simetria corpului său ar fi putut servi de model sculpturii, calitățile sufletului lui ar fi putut alcătui legile unui catechism de nobleță. Nu știu, dacă era într-însul o moștenire de sînge, cum în glumă a spus-o el într-o pagină de polemică; mai sigur, nu. Dar însușirile sale erau superioare unei moșteniri de familie, erau personale și se manifestau pînă la cele mai mici lucruri. De cîte ori nu am avut ocazia să-l văd alături de unii aristocrați de la noi, pe cari îi lăsa la distanță cu un singur cuvînt, cu un singur gest; ei rămîneau palide figuri de ceară. O doamnă, de origine străină, căsătorită cu un român, îmi spunea într-o zi c-o încredere desăvîrșită: „L-am întîlnit și eu... De la prima impresie recunoscui în el rasa; în felul cum călca, cum surîdea, cum vorbea“... Așa credea ea. Dar adevărul era altul. Duiliu era aristocrat prin el însuși, cum, sub alt aspect, Alexandru Marghiloman era aristocrat tot prin el însuși. Această aristocrație apărea la el în toate faptele lui, în felul cum purta hainele, cum sta în picioare dinaintea cuiva, cum ținea o ceașcă de ceai în mîină; pretutindeni se vedea pecetea unei personalități, a unei distincții, pe care i-o recunoștea toată lumea, și care avea mai curînd o bază sufletească estetică. Ochiul lui era pasionat de frumos și torturat de ce era urît. În fața unor persoane, a unor lucruri, a unor pri-

velisti, se oprea locului și mă făcea atent, la ce-l impresiona în bine sau în rău. [...]

Cîteva ani trecură la mijloc, Duiliu venea mai rar în țară, și cînd venea, sta puține zile în București. Scrisorile ce le primeam de la el oglindeau, cum era natural, un om mai matur, mai practic, cu idei mai realiste, cu convingeri că lumea și viața sînt arene de luptă, și că ambiția e singura pîrghie de izbîndă.

În 1906, el fu transferat la București ca secretar general al Ministerului de Externe.

Cînd îl revăzui, după cei cîteva ani de despărțire, Duiliu îmi păru schimbat mult. Vîrsta de 50 de ani, — vîrstă critică, cînd iluziile ne lasă, iar amintirile n-au crescut îndestul ca să înlocuiască iluziile — grija familiei, a copiilor, făcuse, din poetul de odinioară, un om pozitiv, în care exigențele vieții reale aveau ceva imperativ și formele vieții diplomatice un fel de rigiditate.

În strada Negustori, unde își avea locuința, îmi ieși la ușe un fecior în livrea, cu pantaloni scurți pînă la genunchi, cu ciorapi și pantofi negri. Înăuntru, două, trei piese de recepție ; în grajd, trăsura de casă și cai de sînge. Vorbind cu el, simțeam continuu preocuparea personalității sale. Cu cei doi-trei prieteni, era încă omul de altădată ; în discuții, însă, era mai intransigent, mai autoritar. Față de cealaltă lume, seriozitatea-i trecuse în gravitate, privirea îi era voluntară, surîsul dispărut aproape. Cînd intrau copiii lui acasă, le puneam întrebări în franțuzește ca : „Avez-vous vu M-me Sturdza ? Êtes-vous allés aujourd'hui chez les Negruzzi ?“ ... Cînd se întorcea de la minister, cerea numaidecît cărțile de vizită depuse la el, le considera cu atenție, părea impresionat de numele ce le întîmpina pe ele. Văzîndu-l, ascultîndu-l sub ipostaza aceasta, îmi aduceam aminte cu drag de faza întîia a vieții lui, de omul încîntător în toate, de contemplativul de lucruri frumoase, de mîndria discretă de odinioară, care nu apărea decît ca să-l distingă, să-i dea o notă de nobleță. Mi-aduceam aminte de surîsul lui care dezarma orice privire invidioasă, atrăgînd simpatia, surîs care părea că vine din adîncul sufletului său...

Ca fizic, era și acum tot un om frumos, dar îi dispăruse mlădierea, mișcările grațioase și seducătoare, vorba caldă și insinuantă, cu alte cuvinte îi dispăruse aerul acela de poet,

în tot ce cuvîntul acesta are mai fermecător. Acum îţi apărea dinainte un atlet, drept şi pătrat la bust, cu înfăţişarea unui militar gata de a comanda. Şi sufleteşte aceeaşi încovăiere; de la prevenitorul în păreri de altădată, de la temătorul de a nu apăsa cu nimic pe sufletul altuia, vedeai acum o voinţă hotărîită, a cărei accent era pururea aparent. Pătruns de calităţile lui, căuta să le impună oricui şi oricînd. Faţă de ai casei, de ai lui, lua atitudinea de stăpîn, punctua şi sublinia recomandările şi frazele. Cînd îţi vorbea, amesteca principii ca: „legea economică primează totul în viaţă; [...]”. Gîndul său de căpetenie părea a fi acum să facă avere, să poată fi independent, să trăiască bine şi să se bucure de avantajele pe care le oferă viaţa celor cu dare de mîină. [...]

(Reprodus din *Duiliu Zamfirescu*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1929, p. 7—11; 13—14; 23—24; 177—180.)

E. LOVINESCU

DUILIU ZAMFIRESCU, PIERDUT ŞI REGĂSIT

Nu l-am evocat pînă acum pe Duiliu Zamfirescu din două motive: unul de ordin general şi altul de ordin personal.

De ordin general, întrucît — cu toate că de obicei memoriile sunt omagiul unei generaţii în proces de dispariţie faţă de generaţia dispărută, cerînd astfel, oarecum, de la tinerii de azi omagiul aceleiaşi amintiri pentru clipa cînd se va fi irosit şi ea, — *Memoriile* mele evocă numai cîtiva scriitori ai generaţiei trecute cunoscuţi, dealtfel, şi ei destul de sumar, din pricina izolării mele temperamentale. [...]

★

Pentru a nu evoca figura lui Duiliu Zamfirescu am avut şi motivul personal al dezamăgirii provocată de dezacordul brutal între stima literară simţită faţă de artist şi rezerva trezită de om. Nu voi exalta în Duiliu Zamfirescu nici poetul, nici creatorul de viaţă, dar, după atîte decenii de evo-

luție literară, după apariția atîtor temperamente mari artistice, ce au schimbat aproape cu totul fața scrisului românesc, — în anumitul sens al echilibrului clasic, stilul lui Duiliu Zamfirescu rămîne încă modelul cel mai realizat pînă acum al literaturii noastre. Un simț al formei precise, fără digresiuni și pitoresc voit, o eleganță ieșită din simplitate și din discreție, o reținere evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excese de specializare, cu neologisme și cu arhaisme venite la locul lor și topite într-o masă solubilă, un ton de detașare cuviincioasă față de obiect și de respect de sine și de cititor, o îmbinare de răceală aparentă și de pasiune conținută, o fluiditate ce nu se confundă cu ușurința și frivolitatea, fac din acest stil o operă de artă valabilă prin armonia și echilibrul ce respiră. Ceea ce-i dă mai ales preț este amestecul, în adevăr rar, de „finit” și de „nefinit”, de precizie și imprecizie. [...]

Dacă acesta era artistul, omul mi-a părut altfel.

Înainte de a-l fi cunoscut, scrisesem asupra lui o serie de foiletoane ce urmau să apară prin 1911 într-un ziar din Ardeal. Cum însă romancierul era în conflict cu presa de acolo pe chestia poeziei populare și articolele mi-au fost refuzate, am părăsit redacția ziarului și le-am publicat sub forma unui studiu unitar în *Convorbiri literare*, la a cărei apariție Duiliu Zamfirescu a ținut să-mi mulțumească în scris și să-mi comunice sub forma aceasta că aflase de dezinteresarea cu care părăsisem o situație din pricina lui: „Vă rog dar să știți că eu pun foarte mare preț pe un om, care mai degrabă renunță la o leafă, decît la o convingere, să știți și să luați notă.” * Cîteva ceasuri m-am cumpănit între indignare și rușine față de o astfel de lipsă de tact; prevalînd indignarea, i-am răspuns în aceeași zi că firea mea mă scutea de obligația de a lua notă de buna lui părere despre moralitatea mea literară... Relațiile noastre viitoare, de la *Con-*

* Suita de foiletoane la care se referă Lovinescu fusese destinată inițial ziarului *Românul* din Arad, al cărui director, Vasile Goldiș, îl simpatiza pe Duiliu Zamfirescu. Izbucnirile la adresa scriitorilor transilvăneni, conținute în alocuțiunea academică *Poporanismul în literatură*, creaseră în Ardeal un curent nefavorabil autorului ciclului Comăneștenilor. Ca atare, foiletoanele lui E. Lovinescu au fost refuzate politicos. Ele vor apărea totuși sub forma unui studiu unitar, întîiul studiu sintetic serios dedicat prozatorului, în *Convorbiri literare* (LXV, nr. 11, 1911), care, spre deosebire de *Românul*, nu acorda onorarii colaboratorilor.

vorbiri, au pornit așadar, sub auspiciile sentimentului de repulsiune față de acest dezacord între artist și om. Tot ce s-a desfășurat pe urmă, în atitudini intime și în atitudini publice, în numeroasele polemici iscate în chestia literaturii populare, n-au făcut decât să confirme spaima de la început.

★

Atletic, apolinic, de o frumusețe bărbătească, trăit foarte mulți ani în străinătate, din care vreo cincisprezece în Italia, în societatea internațională cea mai aleasă, cu un viu simț al artei și al naturei, de o mare cultură clasică, culeasă la înseși izvoarele ei, euritmice în toată făptura lui fizică, artist echilibrat, măsurat în expresie, precis și elegant, fără a fi strict și limitat, cu acea discreție și rezervă de ton atât de prețioasă, — spărgînd simbioza cu artistul, omul în toate manifestările lui se arată lamentabil. Înfumurat, se lăuda în polemicile cu d. Octavian Goga că strămoșii săi erau mari învățați la Bizanț, într-o epocă în care strămoșii poetului nu se scoborîseră bine din maimuță; teatral, protector fără să i-o fi cerut, lipsit de nuanțele pe care înmuia atât de bine în artă, insuportabil chiar cînd era binevoitor, protocolar, clătinîndu-se între aroganță și politeță vădit superioară, curtenitor cu femeile, serenissim cu oricine, în atitudine, în vorbă și tăcere. Iată contrastul dureros, divorțul aproape, între artist și om, ce m-a abătut repede de la priveliștea jalnică a acestei dezarmonii intime, iar, ca memorialist, mult mai târziu, m-a făcut să arunc vâlul biblic peste amintirea lui...

★

Vâlul ar fi continuat să rămînă aruncat, dacă n-ar fi apărut — în *Revista Fundațiilor regale* — corespondența lui cu Titu Maiorescu, pe care am citit-o cu bucuria de a fi regăsit, în sfîrșit, într-însul echilibrul absent în ultima fază a vieții lui. În această corespondență te izbește mai întîiu vechea impresie avută în fața celor mai bune pagini ale romancierului. Literatura română nu cunoaște aproape deloc genul epistolar. Scrisorile publicate pînă acum, chiar ale lui Alecsandri și Eminescu, mai demult, și ale lui Caragiale de curînd, nu trec peste interesul documentar și nu constituie o literatură.

Nu cred să depășesc adevărul afirmînd că, de abia odată cu publicarea acestor corespondențe, intră și arta epistolară ca gen special în literatura noastră. Scrisorile lui Duiliu Zamfirescu nu au numai scopul firesc de a informa, ci sunt și o operă de artă, lipsită însă de ostentația, pe care o dă totdeauna prezența publicului cititor. În ele găsim un om cult, în curent cu ce se publică în alte literaturi, care trăiește în străinătate, în contact continuu cu oameni de cultură, cu o sensibilitate artistică în toate domeniile, literatură, muzică, arte plastice, care călătorește mereu, știind să vadă, și care dorește să exprime ceea ce a simțit și văzut și, mai presus de orice, o face cu o artă de romancier în vacanță, fără încordare, dar cu aceeași armonie clasică a frazelor susținute din cînd în cînd de neprevăzutul cuvîntului, al imaginii și de ferestrele deschise spre perspective fumurii. Artist complet, el nu-și pune arta numai în cărți, ci o trăiește, o manifestă în orice act cotidian și o exprimă în cele mai fugare rînduri trimise între două trenuri.

Dar nu regăsirea romancierului Duiliu Zamfirescu în corespondența sa constituie adevărata revelație; ea vine din altă parte, din regăsirea în scriitor a echilibrului necesar dintre om și artist. Situația e, negreșit, specială. Duiliu Zamfirescu e încă tînăr și în debuturile carierei sale literare și diplomatice; Titu Maiorescu e un om de mare autoritate, fost, actual și viitor ministru și totodată patronul tînărului în orice manifestare literară și în orice nevoi de carieră. Raportul e, așadar, de dependență, dar în aceasta stă greutatea și meritul de a fi păstrat o unitate de ton și de tact nedezmințite timp de aproape douăzeci de ani. Nu este o scrisoare, nu este un rînd care să nu vădească nu numai frumusețea stilistică, ci și cea morală: siguranța atitudinii îmbinată dintr-o deferență afectuoasă, fără umbra îmbulzei sau slugărniceii, cu respectul demnității personale; o modestie față de toate încercările sale literare ce se referă mereu la aprecierea criticului, fără să renunțe la afirmația individualității proprii; recurgera repetată la protecția omului politic, dar pe un ton strict, sobru, care caută totdeauna să pună chestiunea pe terenul dreptății și nu pe al serviciului personal sau al favoarei; o naturaleță de expresie, fără patetism, o omenie, ce știe să-și apere prietenii (Al. Vlahuță, I. N. Roman etc.) față de asprimea criticului; o mare fineță și perspicacitate în a judeca pe vrăjmași (de pildă, pe Caragiale), o afecție luminoasă și caldă față de ai săi, de cămin,

de socru-său, de nevastă-sa, de copii — într-un cuvînt desfășurarea, fără note false, a unei armonii sufletești, a unei delicateți, în nuanța ei cea mai anevoioasă, a respectului afectuos, fără abdicăție de sine, — ne restabilesc imaginea echilibrului moral, dispărut în clipa cînd l-am cunoscut eu. După un sfert de veac, am avut, așadar, fericirea de a regăsi în corespondența lui de tinerețe pe adevăratul Duiliu Zamfirescu, pierdut în dimineața călduroasă a unei zile de august din 1911, cînd, în munții Elveției, i-am primit scrisoarea, prin care ținea să afli că „a luat notă“ de moralitatea mea librului moral, dispărut în clipa cînd l-am cunoscut eu. mi-o răsplătească.

(Memorii [Portrete și scene din viața literară], vol. III, Editura „Adevărul“, București, 1931—1937, p. 20—28.)

POETUL

„Vedeți că vă vorbesc cu sinceritate, fiindcă eu însumi fac versuri. Eu cred că, în adevăr, la mine este oarecare originalitate, dar nu mă cred în stare de a impune nimic, ba chiar această originalitate mă tem să nu pară, căutată, în lipsa adevăratei simțiri poetice.”

(Scrisoare către Titu Maiorescu,
3 februarie 1895.)

AL. MACEDONSKI

[UN NUME NOU]

Avem de introdus astăzi un nou nume în arena publicității literare : *Duiliu Zamfirescu*, a cărui admirabilă poezie o dăm mai jos. D. Zamfirescu e tânăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult ; se afirmă ca poet într-un mod strălucit. Suntem fericiți că *Literatorul* este pus astfel în pozițiune de a se înzestra cu una dintre acele producțiuni literare ce ne asigură că într-un timp apropiat o nouă eră se va deschide, eră poate mult mai frumoasă decât aceea pe care a făcut-o să nască neuitatul Eliade.

Bizară coincidență a lucrurilor omenești ! Un Zamfiresc cade zdrobit de povara decepțiunilor, cenușa lui s-a răcit, și un alt Zamfiresc, talent mai suav, mai dulce și mai puternic, este azi, gata ca să-i ia locul, gata să ne farmece auzul în limba armoniei și să ne legene cugetările în murmurul valurilor mării izbindu-se în cadență de clasicile stînci ale Helladei.

Fie ca cel puțin pe acesta descurajarea să nu-l atingă și mizeria să nu vie într-o zi să întunece orizontul vieții sale.

Vai ! Acum că am scris aceste rînduri parcă am voi să le luăm îndărăt, căci amărită viață face țara noastră poetilor săi. Parcă am regreta acum că introducem pe acest tânăr talent. Soarta lui e hotărîtă din acest moment : cîți vrăjmași nu-i vom face, cîte inepte incapacități nu-l vor insulta ; va fi poate silit să urce și el într-o zi calea calvariului ; îi va fi sete și va înseta, se va azvîrli pîine lingăilor și el va muri de foame. El va suferi, toți ai lui vor suferi din cauza lui. O ! Poeti ! Poeti ! De ce nu vă puteți zdrobi mai bine inima și să fiți ca toată lumea. Face-vă-ți lupi ca să trăiți cu lupii. Inima voastră zadarnic bate, sufletul vostru zadarnic se înalță. Ni-

mini nu ascultă cîntecile voastre și le ia vîntul ! Un Torquato Tasso înnebunește și-și pierde și libertatea chiar, un Dante moare expatriat ; un Gilbert, în spital ; un Heliade... O ! dar să nu venim la noi !

Fie ca o altă epocă să înceapă. Talente avem ; avea-vom și oameni care să dea cuvenitul avînt literaturii noastre ?

S-o sperăm, încai pentru copiii viitorului, cari, ca Duiliu Zamfirescu, sunt plini de inspirațiune, măcar de ne-am mai făuri un vrăjmaș, măcar de ne-am mai crea un ingrat. Încît despre laudele ce-i dăm, despre onoarea ce-i face *unica revistă literară* din Capitală, nu se va îngîmfa de ele dacă va fi aceea ce poezia de astăzi ne dă dreptul a crede că este. Numai mediocritățile se îngîmfează. Nimini nu ar trebui să uite aceasta.

(*Literatorul*, I, nr. 4, 10 februarie 1880,
p. 49—50.)

CURS DE ANALIZĂ CRITICĂ. POEMA *LEVANTE ȘI CALAVRYTA*

[...] Tot ce am scris pînă acum ar fi incomplet dacă n-am face și considerațiunile noastre generale, asupra acestei poeme. Ea este frumoasă și am arătat că n-avem de a regreta elogiurile date. Genul acestei poeme însă nu e încă încetățenit la noi. Poetul nu s-a însuflăt nici din poezia engleză, nici din cea franceză, nici chiar din viforoasa poezie rusă. Poema sa aparține școalei germane. Nu mai avem de observat alt nimic în această privință decît că această școală cu toate încercările *nuonei direcțiuni din Iași* de a o transplanta la noi, are puțini sorți de a găsi aderenți, de a se putea stabili. Poezia germană e frumoasă, negreșit, un amestec de misticism și de melancolie dulce, dar numai mînuită de germani pentru germani. Aceasta este atît de adevărat, încît se constată pînă la evidență și din faptul că nici o poezie germană, oricît de bine tradusă, nu s-a putut populariza în mijlocul nostru. Nu tot astfel se poate zice despre poezia franceză. [...]

Dar, în fine, autorul e stăpîn să aparțină oricărei școale va vrea și să se însufle ori din ce literatură îi va conveni. Niminea nu-i poate face o crimă dintr-aceasta. Din nenorocire, un subiect grecesc, tratat nemțește, nu poate decît să se resimtă, și de aceea sunt convins că dacă literatura franceză ar fi avut darul să captiveze mai mult pe d. Zamfirescu,

poema sa n-ar fi putut decît să cîştige ca foc şi ca vigoare. Cînd e vorba de patimile care nasc sub arzătorul soare al Helladei, şi la umbra marmorelor penthelice ale Parthenonului, misticismul german, trebuie s-o recunoaştem, nu prea e de sezon. Ceea ce a şi făcut d. Zamfirescu, în mod conştient sau inconştient, pe multe locuri. Poema sa e astfel scăpată şi va rămîne întotdeauna agreată. Dar rău i-ar fi făcut oare dacă şi-ar fi lăsat inima să bată în libertate şi cugetul să zboare încă şi mai repede, încă şi mai sus?... Şi aceasta ni se pare cu atît mai întemeiat cu cît însăşi în cursul acestei poeme, inima îi trădează sforţările şi nu poate să bată în tactul şcolii cu a cărei uniformă pare a fi voit să se îmbrace. Caracterul literar al originii noastre trebuie să triumfeze în noi, *volens, nolens*, şi nu e o altă dovadă mai bună că triumfează, decît însăşi poema d-lui Zamfirescu.

Cu toate acestea, subiectul nu reiese destul de în relief pe fondul clar-obscur al şcolii germane.

Facem aceste observări pentru că, mai ales în literatură, nu trebuie să minţim originii noastre. Suntem latini, şi mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flăcări în loc de raze, fără enigme de dezlegat, fără zăbranicul misticismului, energică şi francă şi mergînd totdeauna drept la ţintă. În melancolie, voi s-o văd dezvelindu-şi simţirile unei inimi înduioşate, decît s-o văd cu o visătorie vagă în nişte ochi în care să ghicesc lacrimile fără ca să le vezi tremurînd niciodată! În disperare, voiesc ca să alerge despletită şi să ridice pumnii ameninţători către cer! În amor, să agite şi inimă şi simţuri: să nu despartă sufletul de corp; nici să nu se idealizeze nici să nu se materializeze: să rămîie spirit şi materie! În ură — şi aci d. Zamfirescu s-a despărţit de şcoala de la care s-a insuflat —, fie ura provenită din orice, voiesc să nu ierte, să fie precipitată şi neîndurată ca Levante. În persecuţie să aibă mînia în ochi, dispreţul în inimă, sarcasmul pe buze. Iată ce voiesc ca să fie în general poezia română, şi, este o fericire pentru d. Zamfirescu că n-a putut să-şi îmbrace poezia sa în alte haine. Deja simplul vâl ce pare că o înfăşoară ar fi de ajuns ca să-i deprecieze valoarea, dacă n-ar fi pusă la adăpost prin nişte calităţi atît de mari ca acele pe care le-am pus în evidenţă în decursul analizei noastre, şi care anihilează efectul dezastruos ce o asemenea nuanţă ar putea să producă asupra oricărei alte poeme ce ar avea un subiect asemuit.

Mă întreb, ce ar fi devenit oare o atât de frumoasă inspirațiune, dacă autorul ar fi germanizat caracterul lui Levante, dacă n-ar fi avut puterea sau voința de a rămîne grec în eroul său? Cu alte cuvinte, dacă n-ar fi fost tîrît de forța talentului, într-un gen, cu totul deosebit de cel german?...

În poezie este tocmai ca și în pictură: dați unui Van Dyck, ca temă, lui care aparține școalei flamande, caracterului saxo-german, să zugrăvească un tablou în genul lui Rafael sau lui Tizzian; transportați-l, pe tărîmul artei, de sub cerul neguros al patriei sale, sub cerul albastru și plin de soare al picturii italiene; impuneți-i, sau impuie-și singur, acea delicateță de penel în care totul e lumină, și întrebați-vă, ce va deveni chiar un Van Dyck, cu tot geniul său, cu toată măiestria sa?

Acesta nu este desigur un cuvînt, prin care să se poată împedeca poetul de a îmbrățișa oricare gen; însă trăsura de unire generală, trebuie să rămîie a caracterului național. Dacă în poema sa, d. Zamfirescu, ar fi uitat sau n-ar fi voit a i se supune, poezia sa ar fi rămas poezie, dar n-ar fi avut darul de a pătrunde și de a mișca inimile de români. Fiindcă însă d-sa, a trecut peste acest pericol, ne vom mulțumi cu aceste observațiuni și nu vom insista mai mult.

Dar ceea ce merită, pe drept cuvînt, atențiunea, din punctul de vedere al meritului literar, este în această poemă, entuziasmul care înaripează inima poetului, ori de cîte ori vorbește de eroismul grecilor, care au știut să moară cu o bărbăție clasică pe zidurile Misolonghiei, pentru a putea să ajungă la răscumpărarea libertăților strămoșești, drepturilor pierdute, cît și la reconstituirea patriei bucăturate. Ceea ce este apoi și mai remarcabil, este unitatea de caracter ce se păstrează lui Levante de la început și pînă la sfîrșit. Amorul său este călduros ca soarele Greciei, vocea sa e armonioasă, dulce și aprinsă; gelozia sa, vie ca aceea pe care o naște amorul în adevărata lui patimă; efectele ei, repezi și teribile ca ale unui trăsnet țîșnit din cutele norilor încărcati cu electricitate! Caracterul Calavrytei este mai puțin accentuat. Levante este grec în toată puterea cuvîntului, pe cînd ea este mai mult o siluetă nebuloasă. Unitatea de caracter și punerea ei în evidență formează frumusețea și deplinătatea tipului lui Levante. Calavryta este lăsată prea mult în umbră și aproape pe al treilea plan al tabloului poemei. Sir Hoowards englezul este incidentul și nodul acestei poeme: sir Hoowards reprezintă fatalitatea. Asupra lui nu trebuia apăsător mai mult și este o

dibăcie că nu s-a urmat altfel. Pentru Calavryta aş fi vrut însă mai mult relief. În umbra în care e lăsată a ne apărea, Levante devine figura din primul plan al poemei şi Calavryta este relegată tocmai în cel de-al treilea, când tocmai cel de-al doilea îi convenea atît prin subiect cît şi prin titlu. Poema, ar fi putut astfel, să fie intitulată numai *Levante*.

Trecînd peste aceste consideraţiuni ale unei severităţi neuzitate la noi, dar a căror justetă reiese din studierea amănunţită a acestei poeme, opera d-lui Zamfirescu rămîne plină de un adevărat merit şi însufleţită de adevărate frumuseţi poetice. Suavitatea şi graţia cu care se exprimă, cugetările în care şi-o încadrează, armonia versurilor, naturalul acţiunii, perfecta unitate de caracter a lui Levante, formează un tot, capabil de a supravieţui autorului şi de a-l îndemna de a urmări din ce în ce mai de aproape idealul omenirii întregi : *perfecţiunea absolută*, umbră care fuge veşnic dinaintea noastră, sirenă plină de toate farmecele, dar veşnic amăgitoare ! [...]

(*Literatorul*, I, nr. 10, 1880, p. 147—
150.)

C. MILLE

DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu a început a scrie sub auspiciile lui Alexandru Macedonski, şi primele sale poezii publicate în *Literatorul* pe la 1873—1880 sînt bucăţi care vor rămîne în literatura română. — Cea mai bună şi cea mai celebră a sa este *Harpista*, cu splendidul şi durerosul ei refren :

*Cum Paulo sărmano, vii tu din Miramare
Unde-ai cîntat în duo cu întristata mare,
Suspinul unui val ?*

Amiciţia cu Macedonski nu a ţinut decît foarte puţin, şi nu mult după primele sale debuturi, Duiliu intră în redacţia *României libere* unde *Cronicile* sale săptămînale *Las Palabras*, iscălite cu pseudonimul Don Padil, erau foarte gustate de public. [...]

Pe lîngă poezie, Zamfirescu s-a încercat şi în nuvelă şi în roman.

Primul său volum este o colecțiune de nuvele și de poezii dintre care primele bucăți de versuri care l-a sacrat poet. Acest volum este intitulat *Fără titlu*. — După un lung interval apare primul său roman, *În fața vieții*, căruia Gherea i-a făcut onoarea unei scărmanături în toată regula. Pesimismul lui convențional, de paradă, a fost cu mult succes ridiculizat de Gherea sub denumirea de doctrina pesimistului papagal.

După un lung interval de quasităcere a scos astă toamnă un volum de drăgălașe versuri, *Alte orizonturi*, care ne transportă în lumea cu cer senin a Greciei și a Italiei. Poetul a uitat că sub cerul senin al Triestului exista odată sărmana Paula, harpista-cerșetoare, și azi ne duce într-o lume de doamne mari, căroră le spune cu multă eleganță gingașe madrigaluri. Oricum ar fi, pentru mine, prefer pe autorul *Harpistei* înaintea autorului poeziei erotice *Culcate-s române*. [...]

Duiliu Zamfirescu este unul din colaboratorii *Convorbirilor literare* și azi este mai mult un simplu diletant în literatură.

(*Adevărul ilustrat*, VIII, nr. 2232 [167],

19 iunie 1895, p. 2, col. 2—3.)

N. PETRAȘCU

DUILIU ZAMFIRESCU: „ALTE ORIZONTURI“

1

Sub titlul *Alte orizonturi* Duiliu Zamfirescu și-a adunat poeziile sale, publicate în anii din urmă, în *Convorbiri literare*. Dacă la apariția lor în broșură, aceste poezii nu au dat destul prilej de vorbă, este, credem, pentru că ele alcătuiesc o poezie delicată, subtilă, și prin urmare nu la îndemâna tuturor, — și al doilea, fiindcă astăzi, la noi, mai toată lumea literară e cîștigată de forma poetică a lui Eminescu. [...]

Poezia lui Duiliu Zamfirescu e ca și ființa lui, ca și viața lui, ideală, exotică, sentimentală, în înțelesul antic al cuvîntului, și ca formă, îngrijită. Aceste caractere și mai ales exotismul romantic persistă de la cea dintîi poezie din primul

său volum *Fără titlu, Levante și Calavryta* și pînă la cea din urmă din *Alte orizonturi*. [...]

Cînd citim *Alte orizonturi*, vedem că ne găsim cu adevărat sub alte orizonturi, în înțelesul cel mai larg al cuvîntului, adică sub niște zări depărtate de noi nu numai în timp și spațiu, dar și în idei, și în simțul realității care ne stăpînește astăzi pe toți. În cele mai multe dintre aceste poezii respirăm parcă tocmai opusul vieții reale și ne simțim mulțumiți ca unii ce suntem sătui de realismul brutal și adesea trivial al veacului. [...]

Sufletul omenesc simte nevoie în mijlocul vieții zilnice de răcorire, de expansiune, de ideal cu un cuvînt, și poezia lui Duiliu Zamfirescu are darul de a ne satisface în privința aceasta. Ea ne înfrumusețează lumea, ca o oglindă magică, ne transfigurează impresiile obștești, ni le întinerește, ne schimbă viața în dulceață de vis, cum se schimbă sub mîna maestrului sunetele obștești în cîntec; toate acestea fără ca ea să se rătăcească în transporturi sentimentale ori în extazuri mistice. Am putea zice, că în avîntul ei, poezia lui Zamfirescu, dacă nu pierde cu totul din vedere pămîntul, trăiește însă pe înălțimi pe care le dezmiardă mai des razele astrelor.

În cea dintîi poezie din *Alte orizonturi*, intitulată *Fugind de tot*, poetul ne face o profesie de credință, vorbind cu sufletul său.

O tu, acela ce mă faci să sufăr,
O suflete, întoarce-te prin astre
Și lasă-mă pe apele albastre
Să dorm pe veci, cu capul sub un nufăr.

Iar în poezia *August* adaugă precizînd :

Întîrziat pe malul mării
Eu în adîncuri rătăcesc
Și prins de farmecul uitării
Las jos tot lutul pămîntesc
Și-n lumea 'naltului plutesc.

Cu alte cuvinte caută *fugind de lume* un loc de retragere în necunoscutul vag, numit ideal, unde se leagănă netulburate toate iluziile omenești și toate amintirile.

Fondul poeziei lui Zamfirescu va fi deci imaginativ. La el închipuirea e facultatea ce stă deasupra și din care porcede poezia sa, spre deosebire de alți poeți la care sentimentul e izvorul de căpetenie. De acolo și caracterul ei fundamental :

de a ne deștepta mai mult admirația decît a ne mișca. Această închipuire a lui se caracterizează apoi prin o extremă ductilitate, întinzîndu-se ca o foaie de aur pe suprafețe cît mai mari. Cugetîndu-și îndelung bucățile sale de poezie, el pătrunde oarecum în sinuozitățile cele mai ascunse ale imaginației, așa că pentru unii cititori poezia lui e prea eterată, prea fină, cum ar fi parfumul unei plante delicate, și de aceea n-o simt. Cînd aud pe poet zicînd în figurile lui ca mai sus : *să doarmă pe apele albastre, cu capul sub un nufăr*, sau ca în bucata a doua din broșură, intitulată *Amurg*, că *luna pune pe valuri brațe ce se scaldă*, atunci ei nu înțeleg finețea fanteziei, n-aud decît cuvinte, și cuvintele singure, oricît de frumos ar suna ele, li se par artificiale, un simplu exercițiu de retorică.

Pentru noi năzuința aceasta cătră ideal, cătră ceva ce iese din marginile realității, ne arată că Duiliu Zamfirescu e un poet c-o fire aleasă, trudit de o adîncă taină sufletească, ca toți marii artiști.



De pe aceste *înălțimi* pe care planează Zamfirescu, realitatea lumii de astăzi îi pare firește mică, strîmtă, *squalidă*, cum o numește dînsul, în vreme ce anticitatea, clasică anticitate, cu măreția faptelor ce au străbătut istoria, i se arată luminoasă, prin depărtare, cum se arată luminoasă o bucată de pămînt pe cer. De acolo dragostea lui intensă pentru lumea veche.

Față de ea, poetul e ca un amant ce ar fi iubit o femeie neuitată, în amintirea căreia s-ar întoarce prin locurile pe unde a petrecut împreună cu dînsa, căutînd urma pașilor ei, scoțînd scrisorile ei îngălbenite de vreme și recitîndu-le. Așa ating resturile lumii vechi pe Duiliu Zamfirescu. În închipuirea lui reînviază toată poezia și toate legendele bătrînilor termi ai *Arhipelagului*. *Pe socli rupți, tresar bacante vesele ce-și învăluie de mii de ani splendoarea umerilor lor diafani ; în pacea amurgului mișcă din flamuri vechile trireme, la umbra căroră cîntă duioasa-i tragedie pescarul Mărei Egee ; atotștiutoarea Minervă arată călătorilor drumul către Salamina, la Megara, la Eleusis și Corint ; Areopagul grăiește încă ; pe pajiște gingașa Afrodita ține de rău pe Cupido, pentru că întinde curse ; pe drum Polibus aține calea la fe-*

*cioare ce vin cu amforele de la vie, iar Nimfa tânără Leuco
răsare din valuri și vine la mal dinaintea copilului Bachus.*

*Răsărit-a dimineața, de sub umbra unui val,
Tinăra Leuco, nimfa cu mărgelanuri în cosiță,
Și, mișcînd ușor din șolduri, a ajuns pînă la mal,
Unde sta copilul Bachus și-mpletea cununii de vișă. [...]*

Fără îndoială, nici în bucata aceasta nici în altele nu e Olimpul vechi cu viața lui mitologică, plină de lucruri imposibile, ci sunt numai niște reminiscențe sclipitoare, un fel de visuri retrospective ale poetului, de pe cînd oamenii erau semizeii și le plăceau regiunile mai înalte, atmosfera mai ideală.

Totuși o întrebare se naște. Mai putem noi modernii să fim emoționați dinaintea acestor umbre de zei și zeițe, pomeniți chiar în treacăt, în poezia noastră? Ni se mai ațîță cîtuși de puțin imaginația de fapte din viața lor, nouă care nu mai credem nimic din păgînatatea crezută de cei vechi? Răspunsul vine de la sine. Desigur că nu.

Mitologia clasică nu mai poate sluji astăzi nici măcar ca aluzie la o inspirație poetică. [...]

Iată încă una din pricinile pentru care poezia lui Zamfirescu, aceea care face aluzii la mitologie, nu mișcă decît pe cei care pot să se strămute cu închipuirea în trecutul de acum două mii de ani. Restul lumii rămîne rece, nu i se sugerează nimic în minte, și prin urmare el, acest rest de lume, imensa majoritate omenească, nu poate contribui cu închipuirea ei la frumusețea poeziei ce citește. [...]

Mai e încă și altă obiecțiune. A ne întoarce la întrebuintărea, fie ea oricît de puțină, a mitologiei, este a îngîrădi avîntul modern al poeziei. Tot ce încheagă un poet astăzi e rezultatul propriei lui închipuiri. La cei vechi nu era tot așa. Își făurise unii la început o sumă de fabule, și toți poeții care au urmat luată aceste fabule drept niște date sacramentale și se mulțumiră a se învîrți în cercul prescris de ele, adăugînd numai amănunte. Noi modernii am înlocuit mitul strîmt al trecutului cu sentimentul naturii, din care a [sic!] ieșit odinioară acele mituri antice, am lăsat zborul liber închipuirii ca să inspire de-a-dreptul și pe de-a-ntregul din poezia naturii.

Cu toate acestea iar zicem : la poeți amintirea se confundă adesea cu speranța.

A privi cu dragoste spre lumea zeilor și a minunilor este aproape a dori o stare de lucruri fericită lumii, un progres desăvîrșit. Îndeosebi la Zamfirescu sunt încă și alte cuvinte

justificative particulare. Mai întâi înclinația dominantă a sufletului lui, închipuirea, îl ducea spre trecutul mitologic, cum a dus pe toți poeții parnasieni, în a căror fire sentimentul era pe planul al doilea.

Trăind apoi îndelung în mijlocul clasicismului, Duiliu Zamfirescu era cu neputință să nu fie înrîurit de ficțiunile mitologiei. Sainte-Beuve zice cu drept cuvânt, că zeii n-au părăsit încă pământul în care s-au născut. [...]

Iată cât de minunat se răsfrînge și în închipuirea lui Zamfirescu anticitatea Greciei, și câte fioruri de voluptate intelectuală îi dă evocațiunea ei într-o convorbire ce și-o închipuiește poetul cu înțeleptul și frumosul Cleobul :

*Cleobule, Cleobule, fericit ai fost de mic,
Și la mare fericirea urmăritu-te-a cu sila,
Ca să ai pe Platon dascăl, Aristotele amic
Și amică pe Mnesilla ;*

*Să te naști într-o cetate ca Atena înțeleapta
Și să-ți treci copilăria într-o lume-ncântătoare,
Cu Acropolea la stînga, cu Ceramicul la dreapta
Și cu marea la picioare ;*

*Și în urmă să-ți preumbli fericita tinerețe
Pe la școlile străine : Selinunte, Syracuse,
Peste tot pe unde lumea mai putea să te învețe
Și să te inspire muza. [...]*

După aceea arată și descrie în culori ridicole antiteza vieții reale moderne, timpul de față în care a fost născut poetul, oamenii mici care-l înconjură și alte împrejurări triste, și apoi urmează :

*Am fugit din lumea asta, și-n singurătatea minții
Am luat drumul Atenei — țelul visurilor mele :
Tu, în tine, împlinindu-ți fantaziele voinții,
Poți călători prin stele.*

*Și-mi părea că atinsesem țărnul clasicei Hellade ;
Pherecyde de la Leros, omul vremilor trecute,
De prin anii șapte sute. [...]*

După Grecia, Italia e țara care evocă mai mult trecutul. S-ar putea zice încă că trecutul Italiei e mai inspirator decît

al Greciei, fiind mai variat și mai bine văzut, ca într-un amfiteatru : lângă noi trecutul Renașterii, mai în fund evul mediu, și tocmai în fund lumea romană și cea etruscă. Zamfirescu, ca atâți alți călători ai cuprinsurilor idealului, le-a atins pe toate în poeziile lui. [...]

Ca în orice privire amoroasă spre trecut, neapărat urma să se strecoare în poezia istorică a lui Duiliu Zamfirescu o intonație de regret, o notă înduioșată, câteodată chiar tristă, pe care o întâlnim în multe bucăți ca : *Pe Acropole*, *De la villa Tusculana*, *Boul* și altele.

Dar pe de altă parte, în amintirile și în iubirea lui de pământul și de timpul clasic, Zamfirescu trebuia să fie mișcat mai mult ca de orice de ideea care alcătuiește esența timpurilor vechi, adică de religia formei, religie a cărei zeiță supremă e femeia. Și în adevăr mai toată poezia lui are de subiect amorul, femeia, considerată cum era la păgâni, ca un complex desăvârșit de frumusețe, ca o suprenă armonie de forme. Despre sufletul ei, despre aspirațiile și sentimentele ei, nimic sau prea puțin. Nimic asemenea despre nevinovăția femeii, care a inspirat pe atâți alți poeți, nimic despre liniștea lină a unei dragoste statornice și îndelungi, nimic încă despre furiile geloziei ori desperările despărțirii. La el femeia are experiența deplină a vieții ; ea trăiește ca să trăiască, simte acum pentru plăcerea de a simți. [...] Pretutindeni, deci, admirarea frumuseții exterioare, — o dispoziție de spirit în care închipuirea poetului are tot răgazul să brodeze fel de fel de lucruri noi-time asupra dragostei. [...]

În sfârșit poezia lui Zamfirescu e îmbrăcată într-o formă îngrijită, cizelată, muzicală pînă la extrem. Muzicalitatea e baza versificării lui, formula algebrică în care i se concentrează toată retorica. Fiecare vers, fiecare cuvînt, poate fiecare silabă e cîntărită de zecimi de ori ; nuanțele crude și disonanțele sunt înlăturate, — calități încă de care nu toate urechile sunt atinse. Din alegerea cuvintelor simți că poetul își cîntă, cu un fel de voluptate ascunsă, versurile pînă ce găsește armonia definitivă. Titlurile italiene ale poeziilor sale : *Villa Aldobrandini*, *Castelul Fusano*, sunt alese dintr-o sută altele ca niște preludii de muzică, ca niște lumini aninate în tavanul unor camere ; iar un cuvînt, citit de noi cu un accent rău, e o ruină a întregii armonii. Tot ca urmare naturală, expresiile sale sunt fine, aluziile subînțelese. Poetul își pune adesea strajă la gură, ne face numai să întrevădem lucrurile, nu ni le spune de-a-dreptul, are reticențe de salon, un zîmbet con-

ținut ce nu-și dă drumul niciodată în hohot, o tristețe discretă ce nu e zbucium. E poetul nuanțelor, potrivit preceptelor poeziei moderne. [...]

Într-un cuvânt, forma lui Zamfirescu e grațioasă, ținând un loc imediat după forma severă și clasică a lui Eminescu.

Iată poezia lui Zamfirescu din *Alte orizonturi*, și am putea să zicem același lucru și despre poezia lui anterioară. Dar acestea sunt toate ideile din ea, vor întreba cei ce le place a întâlni în poezie și vigoare, și zbucium, și transport, și revoltă și viață de toate zilele? Da, răspunde poetul, aici suntem într-o sărbătoare liniștită, unde privim lumea și istoria cu seninătate și cu voluptate conținută. Restul zilelor și restul emoțiilor rămân pe seama altora. [...]

(*Literatură și artă română*, I, nr. 2, 25 decembrie 1896, p. 68—78; reprodus din volumul *Scriitori români contemporani*, tom. IV, Imprimeria statului, București, 1898, p. 107—120.)

N. DAVIDESCU

UN POET DECADENT : DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu a tipărit un nou volum de versuri, intitulat *Pe Marea Neagră*. Volumul acesta verifică azi o mai veche impresie asupra operei d-sale, și ilustrează cu un fapt nou o stare permanentă de lucruri în orice evoluție literară.

Originalitatea a fost, în definitiv, singurul criteriu în care vremea a valorificat și consacrat un artist. Filozofia idealistă modernă a explicat din plin valabilitatea acestei judecăți. Individul, redus la sine ca izvor de cunoștință, are datoria creșterii sale diferențiatorii și a găsirii, ca artist, a mijloacelor proprii de a se reda în raport cu excluderea oricărei lipse de inițiativă personală din lumea artei.

Firește însă că orice personalitate mai de seamă are nevoie, în măsura în care se diferențiază, pentru a putea pătrunde în mulțime, de o operă de vulgarizare ; în altfel riscă să rămână izolată. Opera aceasta cade în sarcina admiratorilor mai mult sau mai puțin dotați cu oarecare sensibilitate și cu

putința de a-i împrumuta un lustru de intelectualitate. Aceștia formează laolaltă o școală literară ; ea deprinde publicul contemporan în originalitatea prea chintesentia a protagonistului. Timpul vine apoi și consacră opera inițială. Această consacrare constituie clasicizarea unei originalități. Clasicismul în definitiv nu e o formulă anumită literară. Linia lui e formată treptat din curențele succesive în mijlocul cărora se zbat și pier minusculele personalități chemate de soartă să joace un rol de intermediari, între public și inițiatorii lor.

Curențele literare însă reprezintă partea lipsită de vlagă, de viață personală, și de interes în creația literară. Ele constituie totdeauna decadentismul unei formule de artă originală și viabilă la origină și se îndeletnicesc, sub pretext de tradiție, uneori, cu exhibarea cotidiană a muzelor străine lor și dospite de vreme.

D. Duiliu Zamfirescu e, în acest sens, prototipul poetului decadent. Poezia d-sale se mulțumește să-și reediteze, cu oarecari prestanță de altfel, înaintașii ; nicăieri însă nu-și vădește o viață de sine stătătoare, o emoție proprie și o originală elaborare intelectuală. Totul în ea e atitudine deci, și modelare de sine ; ea ține locul fracului în fața ușilor protocolare.

Sentimentalitatea acestei poezii e, în genere, eminesciană :

*Astrul sfintei nopți de vară
Iar revine printre vii,
Numai tu, nemîngîiată,
Pururea nu mai revii.*

Cugetarea se mărginește la cîteva clișee din sentințele medicamentoase ale celei mai ieftine înțelepciuni, servite în caramelul modelor de acum vreo patruzeci de ani :

*Că nu e dat pămîntului
Să lege coama vîntului
Și nici frumosului să fie
Intruchipat pe vecinicie
În ochii umezi de amor
Ai unui tînăr muritor.*

Sau :

*Căci tot ce-i flacără, e fum
Și tot ce este nu mai e.*

Aceste două puncte determină, în arta sa, linia de emoție intelectuală pe care se mișcă poezia d-lui Duiliu Zamfirescu.

Cugetarea contemporană, cu complicatele ei lumini, cu toată varietatea de probleme puse pentru prezent și pentru viitor, în toate sensurile, duce, în fața întruchipării de o clipă a unui minunat ideal, la concluzia simplistă, că nu e dat... etc. ; peisagiul unei nopți feerice cu lună îl duce, potrivit rețetelor eminesciene, de-a dreptul la așteptarea unei iubite. Toate acestea se petrec cu lipsa rece de spontaneitate a unei rețete contra colicilor de pildă.

Firește însă că între acești doi poli pot încăpea, pentru un om cu oarecare ușurință la cetire, versuri destul de bine alcătuite. D. Duiliu Zamfirescu are, în volumul acesta, lucruri cărora nu li se poate refuza o sinceră simpatie. Se poate aminti, astfel, cu prilejul lor, la întâmplare, de o mulțime de attribute, măgulitoare în formă, ca de pildă lirismul lui Eminescu, tristețea lui Leopardi, grația lui Horațiu și așa mai departe, după puterea de a asocia și dizasocia ideile a cititorului ; prin comparație, se pot adăuga o infinitate de calități de similitudine acestei poezii ; păcatul ei însă stă în faptul că toate aceste note stau înde ele separate și, în loc de-a fi topite în focul interior al autorului pentru a înjgheba o strălucire nouă, se mărginesc să ne amintească străluciri deja cunoscute. Această negativă calitate, însă, nu poate fi valabilă pentru critică. Nici lirismul lui Eminescu, nici grația lui Horațiu nu obârșesc nici în treacăt de la d. Duiliu Zamfirescu. Ele au avut timbrul special al autorului și a [sic !] constituit partea dominantă a unei poezii spontane. Cu pigulirea lor separată de celelalte note concomitente, s-a însărcinat d. Duiliu Zamfirescu.

Aceasta este caracterul definitiv al poeziei decadente. Ea nu implică numaidecât o lipsă totală de însușiri. Se reazimă însă pe o alegere arbitrară de calități luate succesiv dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, și pe reeditarea lor pentru cazul contemporan. Această industrie poate pune câteodată în comerț lucruri destul de bune :

*Venea placid Oltul, tăcut și domol,
Bătrînul habotnic de neamuri.
Dind sălcii barbă și luncii nămol,
Și codrului galbene ramuri.*

Poezia aceasta însă nu împinge cu nimic hotarele sensibilității noastre, după cum nici cugetarea nu ni se dezlănțuiește,

prin ea, spre mari cuceriri; efectul ei e mai curînd adormitor, și nu e departe de efectul acelor melodii lungi, târăgănite și monotone, cu care psalii prin orient, adorm șerpilor.

Nu se poate nega, astfel, interesul izolat al poeziei d-lui Duiliu Zamfirescu. Nu se poate susține însă nici că, după citirea celor cinci-șase autori pe care d. Duiliu Zamfirescu și i-a ales drept modele, cititorul mai poate găsi vreun interes în a răsfoi *Pe Marea Neagră*. Autorul acestui volum a venit la noi, ca sentiment după Eminescu, ca atitudine după Alecsandri, iar ca intelectualitate după Macedonski. Acești trei autori numai, sunt de ajuns ca să-l facă cu desăvîrșire inutil, și searbăd. Dacă ar fi fost măcar de-a dreptul eminescian sau macedonscheian ar fi încăput între Vlahuță și Cincinat Pavelescu, de pildă. Așa însă e un izolat fără să fie un creator și e un codac fără să fie și popular. Cariera literară a d-lui Duiliu Zamfirescu e, astfel, încheiată fără de nici un activ.

În fața acestei poezii se ridică, azi, arta unei întregi generații, care porcede dintr-o concepție idealistă a ei. O seamă de scriitori au înțeles că între obiect și subiect se pune imaginea, care formează și diformează orice altă realitate decît a gândirii. Consecința acestui lucru e că datoria artistului e să-și caute personalitatea lui în afară de orice model, și cu orice preț, să și-o crească pe cît îi stă în putință și să facă din realizarea ei, în raport cu împrejurările, singurul său ideal.

Viitorul e al lor.

(Reprodus din *Aspecte și direcții literare*, vol. I, Editura „Viața Românească”, București, 1921, p. 119—124.)

MIHAIL DRAGOMIRESCU

DUILIU ZAMFIRESCU CA POET LIRIC

[...] Duiliu Zamfirescu a scris în toate genurile de poezie, în proză și în versuri, dar adevărata lui originalitate se străvede cu deosebire în lirismul său din pasteluri și idile, din ode și meditații.

În deosebire de *Alecsandri*, bogat în impresii proaspete scăldate într-un suflet vesel, dar cu o formă nu destul de instrunată, — și în deosebire de *Coșbuc*, cu vigoarea imaginilor lui pline de suc ce ni se adâncesc în suflet printr-un misticism adesea alegoric, dar într-o formă ce accentuează prea mult o anume armonie schematică — *Duiliu Zamfirescu* în pastelurile sale se mărginește la un cât mai restrâns număr de imagini, în care vedem cum se împletesc cu grație subtilă un suflet senin cu viața naturii, într-o formă lapidară, cu o armonie normală și-un avînt calm care ajunge la culminații impresionante.

Iată de ex. strofa finală din *Ianuarie* :

*Iar afară numai fumul
Subțiratic își ia zborul ;
Eu îmi leg de dînsul dorul
Și-n văzduhuri îi dau drumul.*

Această grație se nuanțează uneori cu o lumină de umor șăgalnic care e numai al lui. De ex., în pastelul *Barza* :

*Iar prin lanul răsărit
Merge vestea c-a sosit
Craiul diminețelor,
Paznicul finețelor,
Și-ar fi tras pe-un vîrf de leasă,
Jos la doamna preoteasă —
Ci-ne-i ?*

Imaginea culminantă uneori este atît de tipic și armonic exprimată și atît de adînc legată de sufletul nostru, că devine o icoană clasică și definitivă a impresionabilității noastre. Așa e, de ex., imaginea graurilor ce zboară în zări din pastelul *Vara* :

*Pînă ce-n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Și cum se duc, — acum și-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum.*

Aceeași perfecție o întîlnim în unele din idilele sale, care mai au meritul de a fi unice în literatura noastră prin aceeași grație și umor șăgalnic, ce poleiește atît de frumos imaginația sa erotică. Ca de pildă, în minunata *Culcate-s românețe*. [...]

Cînd pune accentul, nu pe natură, ci pe stările sale sufletești — pe admirație sau pe dispreț — *Duiliu Zamfirescu*, de la pastel și idilă, trece la cîntec :

*Ești naltă și subțire ca un crin,
Cu glasul mișcător ca un suspin,
Cu ochii de mireasă, visători,
Și gura ca potirul unei flori.*

(*Malvina*)

Sau se înalță la odă, ca în avîntul de admirație față de Parthenon din *Pe Acropole* :

*Tu, ca toate, ești pe lume din substanță pieritoare,
Dar în forma ta de astăzi pieritor nu e nimic :
Tu ești toată poezia omenirii gînditoare
Scrisă într-un bloc de albă marmură de Pentelic.*

*Și cînd razele de lună limpezi curg pe a ta frunte
În imensa, infinita liniște de orient,
Din trecut și pîn' la tine se întinde ca o punte,
Peste care tot trecutul se coboară în prezent.*

Sau se coboară la satiră, rămînînd totuși în avîntul larg al odei, ca în *Către Cleobul* :

*Visuri, visuri, Cleobule ! Squâlida realitate
În desfășurarea vremii a voit ca eu să vin
Într-un timp ca cel de astăzi, și la Nord, într-o cetate
De pe Pontul Euxin [...]*

*Și să cresc în capitala Isaùriei latine,
Unde-n loc de sanctuarul Arthemisei Munychie,
Să-mi aprindă admirarea de splendorile creștine
Sfinții din Mitropolie.*

În această admirație și dispreț, în care *Duiliu Zamfirescu* se arată de-un aristocratism păgîn oarecum mai mult dobîndit, decît congenital, — se simte totuși adevărata poezie. Din cadrul elementelor descriptive ale trecutului față de prezent, se țese în sufletul nostru o melancolie senină și plină de grație a gîndului care vede depărtarea dintre frumusețea antică și urîtenia prezentă. E slăvirea ce-o găsim în *Eminescu*, dar cu alt conținut, cu alt accent, cu altă formă. *Eminescu* slăvește

trecutul pentru frumusețea lui morală ; *Duiliu Zamfirescu*, pentru frumusețea lui estetică ; — *Eminescu* rămîne la poezia lui 1400 ; *Duiliu Zamfirescu* se ridică pînă la clasicitatea greacă ; *Eminescu* simte discordanța dintre trecut și prezent cu un patetism care merge pînă la nebunie ; — *Duiliu Zamfirescu* o simte cu sufletul contemplativ și olimpic care vede în lume tablouri, iar nu prăbușiri și revolte ; — *Eminescu* e un romantic cu accente de un realism zguduitor ; *Duiliu Zamfirescu* e un clasic cu avînturi de un romantism cumpănit, în care vedem mai înainte de toate superioritatea — cam încrezută — a omului sănătos. Dacă mai punem că *Duiliu Zamfirescu*, cu acest fond original, are, în aceste bucăți, un accent muzical propriu și o limbă sculpturală ce poate servi de model, — nu se poate să nu regretăm că, în această direcțiune, a produs atît de puțin.

Dar de la impresionismul din pasteluri și idile, — și de la ideologia cultistă din odă și satiră, *Duiliu Zamfirescu* a căutat să se ridice la o ideologie și mai adîncă. În opera lui găsim cîteva poezii care, deși au titlul de pasteluri (ca de ex. *August*, *Crinul*) sau de cîntece (*Palinodie*) sînt în realitate ode mistic-filosofice. [...]

Negreșit, fundamentul ideologic al lirismului lui *Duiliu Zamfirescu* este, ca și al lui *Coșbuc*, fără vigoare și departe de adîncimea bogată care face temeiul nezdruccinat al poeziei lui *Grigore Alexandrescu* sau *Cernat*, necum a unui *Eminescu*. *Duiliu Zamfirescu*, ca și *Coșbuc*, sînt mai mult scriitori și poeți, decît ideologi. Dar oricum ar fi — și lăsînd la o parte atîtea bucăți neînchegate și rău instrunate, care au tulburat judecata contemporanilor în privința valorii sale poetice, *Duiliu Zamfirescu*, pe lîngă meritele lui epice, de care nu ne ocupăm aci, — ne-a îmbogățit, pentru *totdeauna*, poezia noastră lirică cu cîteva capodopere care, în cultura românească, vor rămîne, un ideal de grație idilică și de seninătate olimpiană — de limbă aleasă și solidă turnată într-o formă lapidară pe care n-o va veșteji vremea.

(*Viitorul*, XIV, nr. 4399, 10 noiembrie 1922, reprodus din *De la misticism la raționalism*, București, 1925, p. 258—262.)

DUILIU ZAMFIRESCU — POET CLASIC

[...] S-au împlinit anul acesta, în luna mai, 10 ani de la moartea lui Duiliu Zamfirescu, 50 de ani de la publicarea în 1882 *, a întâiului său volum de versuri și de proză: *Fără titlu*. Întoarcerea vremii ne dă astfel un prilej binevenit, în perspectiva mai dreaptă a timpului, dezbărați de contingentele zilei, să recitim o poezie, pe care activitatea fecundă de romancier și de dramaturg a autorului ei a cam adumbrat-o în ochii contemporanilor. Poate și faptul că, epuizate de mult, nici *Alte orizonturi* (1894), nici *Imnuri păgîne* (1897), nici *Poezii nouă* (1899) și nici, în urmă, *Pe Marea Neagră* (1919) nu se mai găsesc de ani de zile în librărie, explică — fără s-oscuze — ignoranța aproape totală a noilor generații față de o operă poetică, după mine, una din cele mai însemnate, ca tendință, izvor și realizare, din toată literatura română.

Afară de bucățile: *Barza* și *Sosesc*, citate în toate antologiile și manualele școlare, reușite, dar care nu poartă pecetea caracteristică artei adevărate a poetului, îndrăznesc să afirm că poezia lui Duiliu Zamfirescu a ajuns azi un tărîm necunoscut, chiar pentru publicul acela restrîns, cititor de versuri românești. E păcat pentru memoria poetului — e și mai păcat pentru virtutea pe care o astfel de poezie o poate dăruia mișcării noastre literare, atît de haotică și de dezorientată.

Recitind acum, în urmă, versurile lui Duiliu Zamfirescu, acel echilibru minunat, acea armonie între canonul estetic și realizarea artistică, adică unitatea lor de stil, e poate lucrul care m-a impresionat mai mult. E, în orice caz, un semn autentic de înaltă poezie. Învățămintul ei se cuvine păstrat cu sfințenie și a-l pierde ar fi o sărăcire inutilă, a tezaurului nostru sufleteșc. [...]

Dacă în proză (mă gîndesc la răsunetul în literatura noastră a unor romane ca *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* sau *În război*) Duiliu Zamfirescu a marcat și pe planul istoriei foarte mult — nimeni nu poate contesta că poezia lui trăiește, mai ales, prin calitățile sale de ordin estetic ce ne *încîntă și azi*. Ca poet, față de versurile contemporanilor, precum și

* O rectificare se impune: primul volum al lui Duiliu Zamfirescu a apărut în 1883 (n.n. — I.A.).

față de tendințele poeziei actuale, a fost și rămîne un izolat, mai singur parcă de a găsi la o răspîntie de curenți și de influențe pe care a știut să le asimileze fără să li se supună.

E locul aici să situăm această poezie, spre a-i putea înțelege noutatea dar și autentică tradiție națională.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu se așază la o încrucișare de drumuri, tot atît de departe de romantismul eminescian ca și de simbolismul lui Macedonski, deși stilul său încheiat din versul amîndurora nu seamănă însă cu nici unul. Ea stă la o răspîntie, între inspirația lui Horațiu (și mai ales, a elegiacilor latini: Catul, Tibul și Propertiu) și muza palidă a lui Leopardi, între optimismul antic și pesimismul modern.

La o cruce de drumuri: unul vine de pe dealurile Putnei, cu munții Vrancei încondeiați în zare, păstrînd încă ecoul versului doinit din frunză de codru, celălalt coboară — în lumina orbitoare și uscată a cerului sudic — de pe Acropole și de pe Palatin.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu străbate, astfel, biruitor, printre două amenințări tot mai mari — Charibda și Scylla unei atări încercări: — între pericolul poeziei *clasicizante*, false și pedante, căci e lipsită de realitatea vieții, și între primejdia poeziei *poporaniste*, greoaie și vulgare, fiindcă nu e înaripată de un ideal superior de cultură. În acest echilibru perfect recunoaștem poate însușirea de căpetenie — unitatea de stil și armonia poeziei sale.

Dar, să luăm două exemple tipice de ce am înaintat mai sus: unul *Culcate-s române* ne va arăta cît de organic a știut să împămîntenească idila greacă a lui Theocrit, cît de natural a reușit poetul nostru să regăsească acea atmosferă de tinerețe păgînă a lumii și totuși să ne dea — deși transpus pe pămîntul Helladei — un pastel atît de românesc. Să admiram cu cîtă artă el ne descrie, schițînd-o numai prin cîteva trăsături, o scenă care, puțin apăsată, ar fi putut lesne deveni trivială și chiar scabroasă. Așa cum este, legată de frumusețea rodnică a naturii, ea păstrează nevinovăția trupurilor armonioase de pe friza Parthenonului și a zeilor înșiși.

Ușor se mișcă tînăra fecioară,
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie;
Cu amforele vine de la vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.

*Copilă albă, vina ta să fie
De te-o-nțîlni Polibus bunăoară :
Cum mîinile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.*

*Dar ea zîmbește. Colțurile gurei
S-ascund hoțiș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.*

*Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare-n drum. Pe pajiștea pădurei,
În urma lor, culcate-s romănițe.*

Fără să vreau, cînd recitesc sonetul, o amforă văzută la muzeul de antichități din Atena — îmi stăruie în minte. Revăd gestul săltat al Satyrului „încununat de vițe” și Nymfa surprinsă și sperioasă „purtîndu-și trupul drept ca o făclie”. Dar, în același timp, mai văd o fată sprintenă și zveltă, în portul frumos al țării mele, prinsă voinic de flăcăul șagalnic ce o pîndea. Și nu mai știu dacă imaginea vie a înghețat nemuritoare în marmură, sau dacă piatra săpată se încălzește de fiorul vieții.

Eternă minune a artei adevărate...

Și acum sonetul *Anienul* spre a vedea cum a reușit poetul să învie — într-un peisaj italian de azi, cu luna „patetică și îndurerată” a lui Leopardi și cu fiorul atît de trist al „Angelusului” din clopotul creștin — deodată Lațul antic cu vechiul pîrîu „plin de umbre și lumine” și cu seninătatea măslinului din vremile lui Numa, care-și aruncă peste timp, în aceeași apă curgătoare și veșnică, totuși, în semn de cunună, florile tot plătînde.

*Din munți străvechi se lasă către vale
Pîrîul plin de umbre și lumine,
Ducînd cu el legendele sabine
Pe-a timpului neisprăvită cale.*

*Din cînd în cînd păgînele ruine
Își spun povești pe malurile sale ;
Sub poduri vechi, tiarele papale
Ascund un semn din vremile creștine.*

Iar tu, ce-așterni pe malu-i verde bruma,
Patetică și-ndurerată lună,
Il mai cunoști așa cum e acuma ?...

Cînd Angelus clopotnițele sună,
Un vechi măslin din vremile lui Numa
Din flori ce cad îi face o cunună.

În poezia precedentă, poetul suprapune două imagini : imaginea satirului și a nymfei antice și imaginea flăcăului și a țărănușei de azi — pe același fond sentimental. Aici, el, dimpotrivă, adaugă două sentimente : unul vechi păgîn, altul nou creștin — dar pe o singură imagine senzorială a naturii italiene.

Din pildele citate, caracterul dublu și, totuși, unitar, prin armonie și echilibru firesc, al unei asemenea poezii se adevărește deplin. Poezia lui Duiliu Zamfirescu e o apă cristalină, hrănită de două izvoare : unul îi vine din Munții Sabini, cînd nu coboară de pe Parnas, celălalt se naște din culmi carpatice.

Filonul clasic e cu mult cel mai important ; se cuvine deci să-l studiem întîi.

Că, înainte de Duiliu Zamfirescu, găsim la poezii noștri mai vechi influențe clasice greco-latine, nimeni nu o contestă. Că unii din acești poeți, fie prin atitudinea generală a inspirației lor cum e cazul lui Alecsandri, fie prin adoptarea unui metru anumit, cum s-a întîmplat cu Eminescu, au ajuns cîteodată la un stil clasic — e iarăși lucru stabilit. Dar nici caracterul virgilian al *Pastelurilor* și nici metrul antic al *Odei* eminesciene, nu ne îndreptătesc să tragem concluzii pripite. Importanța de precursor a lui Duiliu Zamfirescu, în această privință, rămîne deci întreagă. În toată poezia română nu-i putem alătura decît *Noaptea de mai*. Dar ceea ce Macedonski a reușit admirabil — doar într-o singură poemă din *Excelsior* — poezia din *Alte orizonturi* o desăvîrșește pe planul unui întreg volum, urmat de alte trei cărți de versuri urmărind același ideal de împămîntenire a Muzelor greco-latine.

Fiindcă pomenesc aici numele lui Macedonski, nu e inutil să notăm că Duiliu Zamfirescu a debutat în 1880, la *Literatorul* și că poezia lui, cu toată înrîurirea de mai tîrziu a lui Eminescu și Leopardi, a păstrat pînă la sfîrșit un caracter bărbătesc, ceva stoic și biruitor, în care ne place să recu-

noaştem pe lângă aportul clasic, pecetea artei autorului *Noaptilor*.

Dar, pe cînd versul lui Macedonski, filtrat de „simbolism”, aduce, în subtilitatea muzicii sale bogate de aliterații și asonanțe interioare chiar în motivele cele mai pure (*Noaptea de mai*) și, mai ales, în inspirația mai tulburătoare din *Avatar*, din *Nerone* sau din *Faunul*, o atmosferă de decadență care o face soră cu poezia alexandrină — versul lui Duiliu Zamfirescu rămîne legat de epoca pur clasică, atît prin formă, cît și prin tendințele la care aspiră.

Această poezie este, deci, de două ori clasică : prin nostalgia sa adîncă după idealul de artă și de viață pe care Hellada antică l-a întrupat în Parthenon. [...]

Citez acest măreț fragment din *Pe Acropole*, static și tăcut, ca să-i alătur, ca o completare, viziunea dinamică, vioaie, scăldată, de data aceasta, în lumina solară, a Atenei lui Pericles din *Către Cleobul*.

*Peste tot, viață, temple, cînturi și filozofie,
Corpuri splendide la forme, minți senine, rîzătoare,
Sub un cer de-a pururi tînăr, noaptea plin de poezie,
Ziua inundat de soare.*

Acestui vis de aur poetul îi opune „squalida realitate” unde trebuie să trăiască „în capitala Isauriei latine”.

Dar poezia lui Duiliu Zamfirescu mai este clasică prin înseși caracterele ei proprii. Simplă și nobilă, sănătoasă și senzuală — are toate însușirile artei păgîne ale unui Horațiu a cărui morală o împărtășește.

E morala păgînă a dragostei și a clipei ce trec amîndouă. [...]

Ce departe e această poezie de dragoste de chinul „dureros de dulce” al lui Eminescu !

Lipsită de orice fior romantic, de orice autoanaliză creștină, ea se dezvoltă pe ritmul naturii și armonia ei sănătoasă este însăși armonia dumnezeiască a trupului omenesc :

... În iubirea pămîntească numai zeii vechi sunt mari.

*Vin pe pajiștea pădurii, unde ramuri de verbină
Odora-vor pentru tine imnul lor către lumină ;
Vin cu umerile goale și cu brațele deschise,
Să începem o iubire fără spasmuri, fără vise.*

*Sînul tău va fi atuncea leagănul voinicei rase
Ce va da copii puternici, doloșani cu pulpe grase,
Tineri luptători în stadiu, călcători de mii de mile
Și hopliții vremii noastre pentru alte Termopyle.
(Nu mai plînge)*

Același sentiment l-am văzut și în *Culcate-s romănițe*. E inspirația, o repet, a elegiacilor latini — cu o notă de ștren-gărie șagălnică (*Jos în Tivoli*) sau de o păgînă senzualitate (*Nimfa tînără Leuco*).

Clasicismul lui Duiliu Zamfirescu e mediteranean. Dacă Alecsandri a iubit Mediterana cu un decor albastru în fața căreia, călător străin, și-a cîntat dragostea și dorul, pentru Duiliu Zamfirescu ea face parte organic din însăși structura greco-latină a inspirației sale. E, poate, singurul poet al nostru adevărat sudic, un suflet mai mult italic decît elin.

*Bradul, umbrela și-o-ntinde pe muchea arsei coline ;
Mierla șagălnică țipă prin grase tufe de lauri.*

*Brate vînjoase întind Apeninii către Cetate.
Roma din vale privește pe gînduri coamele ninse.
Soarele moare prelung în adîncul mărilor tusce.*

Versurile acestea admirabil de evocatoare a priveliștei me-ridionale, dintr-o poezie intitulată : *De la villa Tusculana* cu subtitlul „dactili și trohei“, mai sunt interesante și prin rea-lizarea unor forme antice în versificarea română.

Din punct de vedere formal, nu cunosc, la noi, alt poet mai desăvîrșit artist al cuvîntului și al ritmului. A încercat și ritmuri și combinații de strofe și metri noi — unele foarte reușite.

Citez pe lîngă metrul de mai sus :

*De-abia dacă floarea pustiului,
Ginestra, cu galbene ramuri,
Mișcînd pe a clipelor aripă,
Ușor adia pentru tine ;
De-abia dacă luna patetică,
Plutind pe deasupra pădurii,
Venea din trecut să te mîngîie
O, tînăr cu palidă frunte !
(Versuri heterometre albe — Lui Leopardi)*

[...] Un studiu care nu-și are locul aici, în această sumară caracterizare a poetului, despre estetica versului și a vocabularului său, ar aduce, sunt sigur, mult material nou la lumină. Din punct de vedere al *poeziei pure*, bunăoară, Duiliu Zamfirescu e unul din poeții noștri cei mai bogați.

Iar în ce privește estetica limbii sale poetice și întrebuințarea fericită, în dozarea lor armonioasă, a neologismelor și a cuvintelor arhaice, Duiliu Zamfirescu ar putea sta pildă de urmat și pentru generația de azi.

Ar fi cazul aici să pomenim și de latura patriotică a inspirației sale — să arătăm cum poetul a știut, fără retorism bombastic, fără șovinism ieftin, fără tot balastul ruginit al genului bolintinian, să ne dea un mare poem epic românesc (*Mirișă*), sau să ne redea, într-o atmosferă sufletească de o rară discreție, dar de o adâncă intensitate, fie evocarea unui întreg ținut ieri glorios, apoi înstrăinat (*Bucovina*), fie tulburătoarea rechemare a lui Bălcescu „din somnul adormiților în Domnul“ (*Flori de Paște*).

De nu m-aș teme că abuzez de citate, aș reproduce întreagă această poezie și pentru nota atât de mișcător omenească ce cuprinde și pentru pastelul atât de înșorit al primăverii sici-liene ce ne înfățișează. Marea artă, aici, a lui Duiliu Zamfirescu a reușit să ne dea cel mai curat sentiment de pietate și de iubire față de Țara noastră, indirect — aș spune, întrebuințând o expresie franceză, prin „ricochet“. Evocarea lui Bălcescu, simbolul însuși al patriotismului încarnat, e făcută cu atât mai emoționantă prin faptul că poetul îi caută groapa pierdută tocmai printre florile primăverii exuberante.

Bălcescu, mort și de negăsit nicăieri, evocă la Palermo ca pretutindeni patria română depărtată, dar vie, cu tot trecutul ei de amintiri; primăvara pururi prezentă, prin contrast, adâncește absența morții și o face tragică prin mormintele acestea cu nume străine ce nu ne interesează și numai cu numele lipsă al celui pe care îl căutăm. [...]

Ar fi o greșală însă a nu vedea în Duiliu Zamfirescu decât pe poetul clasic: în poezia lui subzistă neaoșă, viguroasă, elementară și prezentă pururi — o vînă de inspirație rustică și românească, cum sunt cîntecul *Pe sub umbrele de frasin, Iulie, Barza* (*Alte orizonturi*); *Turturica* (*Poezii nouă*); *Primăvara* (*Pe Marea Neagră*).

Ce separă, totuși, o astfel de inspirație de aceea a poezilor ardeleni - Coșbuc, Iosif și Goga - e lipsa ei totală de preocupări sociale. Ca și a lui Alecsandri, și pe același tărâm estetic, poezia lui Duiliu Zamfirescu e boierească precum îi e proza (*Viața la țară*). Cu Alecsandri, deși la un grad mai mic, mai are comun și admirația față de poezia populară autentică și adaptarea reușită a ritmului popular în propria lui poezie, ca în minunatul cântec :

Mărgărint, mărgăritar,
Ce te scuturi în pahar,
Pe măsuța dragei mele,
Între lacrimi și inele,
Caută de-ntinerește,
Tremură și-nfloreste,
Că poate mireasma ta
Sufletu-i va turbura,
Te-o privi și ți-o zîmbi,
Florile ți-o mirosi...

Dar atuncea, alb cum ești,
Vezi să nu îngălbenești.

(Mărgărint)

Sau ca în *Oltul* din poemul *Miriță*.

★

Izvoarele și caracterele poeziei lui Duiliu Zamfirescu, așa cum le-am înfățișat pe scurt, ne permit, în concluzie, să-i pătrundem învățătura și să înțelegem astfel mai bine atitudinea poetului față de arta sa. Dar să auzim pe autor însuși : „Frumosul — scrie el într-un studiu despre metafizica cuvintelor — este singurul adevăr necesar, după cum este și cea mai înaltă formă a moralității. Întruchiparea lui, însă, este legată de un principiu de autonomie individuală, care nu admite concesiuni mulțimii sau inspirații de la ea“.

Duiliu Zamfirescu spusese în poezia *Către Diana*

O, Diană ! tu, ce pururi fost-ai rece și senină,
Mintea mea, căutătoare, numai ție ți se-nchină.
Tu de patimele lumii ești atîta de departe !...

Nici nu poate înțelege
Vuigul, nobila ta lege :
A fi rece și frumoasă : simbolul eternei arte !

Filozofiei păgîne a clipei ce fuge, poeziei păgîne și senzuale a dragostei ce trece — poetul îi opune, astfel, biruitor, stoicismul antic al sufletului său modern. [...]

Dar îi mai opune și credința mîntuitoare în frumos și într-o poezie veșnic vie, căci înflorește ca și crinul de pe Palatin, mereu :

Cu rădăcinile-n pămînt
Și florile în ideal.

Da, în pămîntul latin al țării și în idealul clasic al unui suflet armonios.

(*Gîndirea*, XII, nr. 5—6, 1932, p. 203—210; reprodus din *Tradiție și literatură*, Editura „Casa Școalelor”, București, 1943, p. 245—262.)

ȘERBAN CIOCULESCU

UN POET NEOCLASIC : DUILIU ZAMFIRESCU¹

[...] Nu e aci locul să arătăm în ce fel s-a efectuat în Apus rectificarea romantismului prin adăparea la izvoarele adevărate ale clasicismului antic. Renașterea studiilor clasice a avut o puternică înrîurire asupra romantismului obosit, în jurul datei de 1850 și pînă în momentul cînd romantismul a deviat în simbolism, s-a înregistrat succedaneul neoclasic al parnasienilor în Franța, cu aspecte înrudite în restul continentului. [...]

În ceea ce privește România, momentul culminant al romantismului a fost poezia lui Eminescu și curentul eminescian.

¹ „Clasicii români comentați”, sub îngrijirea d-lui N. Cartoian, profesor universitar. Duiliu Zamfirescu, *Poezii : Alte orizonturi, Imnuri păgîne, Poezii nouă, Pe Marea Neagră*, ediție comentată de Mariana Rarincescu, Editura „Scrișul Românesc”, Craiova, 1934. Duiliu Zamfirescu : *Fără titlu*, poeme și nuvele, București, Tip. Șt. Mihalescu, 1883.

Debutul lui Duiliu Zamfirescu, ca poet liric, se plasează contemporan cu amîndouă, la *Literatorul* lui Macedonski, în 1880.

Primul său volum, prin handicapare, se tipărește chiar înaintea *Poeziilor* lui Eminescu, care apar, după cum se știe, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, în ianuarie 1884, cu prefața datată decembrie 1883.

La acea dată, volumul lui Duiliu Zamfirescu (*Fără titlu*, poeme și nuvele, 1883) apăruse de curînd. Deși tînărul poet, cu opt sau nouă ani mai tînăr decît Eminescu, nu se situează în zona de influență a marelui poet, la acea dată încheiat și sfîrșit, totuși poezia sa încă dibuitoare este deplin romantică și nuanțată pesimist sau decepționist. Editarea *Poeziilor* lui Duiliu Zamfirescu s-a condus după criterii pretins estetice și a găsit cu cale să lipsească opera poetică de poemele primei maniere zamfiresciene. Sub cuvînt că autorul „el însuși nu mai dorea să fie reproduse” poemele din primul său volum *Fără titlu* „considerate mai mult ca înstrunarea pregătitoare a calităților lui poetice”, dorința „s-a respectat în ediția de față.” [...]

Noi dezaprobăm eliminarea poemelor *Fără titlu*, care ilustrează, mai bine decît orice comentariu, începuturile poetului și mai apoi evoluția următoare a sa.

S-ar fi cetit altminteri prima sa poemă, care a entuziasmat pe Macedonski : *Levante și Calavryta* și care a avut darul să stîrnească replica lui Delavrancea. [...]

Levante și Calavryta e o poemă exotică, o baladă orientală, caracteristică începuturilor sale, de exaltat romantism, unde se regăsește însă o armonie fluentă, în vers amplu de 16 și 15 silabe, fără ca să identificăm totuși ceva din muzicalitatea eminesciană a versului respectiv, și cu calități descriptive dintru început remarcabile, cu o senzualitate molatecă, revelatoare a unui adevărat poet. Poema putea figura foarte onorabil în fruntea volumului editat de d-na Rarincescu, așa cum deschide prestigios debutul poetului în *Fără titlu*. Perioadă largă, suflu puternic, armonie, senzualitate orientală adecvată, retorică juvenilă nu prea gravă recomandă ivirea unui poet nou.

Dezgust e poema discursivă a pesimismului epocii, teoretizarea, fără valoare artistică, a concepției de viață deficitară. [...]

În *Juan*, Duiliu Zamfirescu a vrut să înfățișeze, cu o poantă de originalitate, versiunea unui „posedat al îndoielii” (sau cum scrie : îndointă), căruia îndoiala personificată îi intercepe clipele de iminentă fericire, pînă ce, în sfîrșit, i se dăruiește iubirea.

Pe aceeași linie a romantismului exotic, oriental, poate hugolian, ca în *Levante și Calavryta*, *Djali* e povestea femeii fără speranță, care se lasă în voia valurilor, ca să se ivească după moarte, geniul furtunii.

Amestec de romantism și de realism cotidian, povestea femeii părăsite *Alina-Linda* se complică cu intenții simbolice de un macabru îndoielnic, dar și cu o descriere viguroasă a furtunii, care recompensează lungimea lecturii.

Același macabru, poate sugerat de Théophile Gautier din *Mademoiselle Maupin*, dă sfîrșitul senzațional al poemei *La bal mascat* (unde nu e exclus totuși să presupunem lectura lui Baudelaire) și canavaua povești fantastice a *Nebunei din Herăști*, cu un moment bine prins, al clavirului.

Cu *Cîinele Nizamului*, poemă de război, moralizatoare, poate inspirată de Hugo, și cu *Harpista*, unde predomină un accent de inspirație socială, se încheie ciclul poemelor de oarecare întindere și pretenție.

Celelalte, mai scurte, reeditează fie pesimismul precar al autorului, fie intuiția răsăritului exotic (*Nella, cîntec de mare*) sau învederează de acum digitația ritmică, variată și bogată, a sa.

Ultima ne duce, cu accent de baladă, pe locurile copilăriei sale, la apa Siretului, și este desigur primul exercițiu al lui Duiliu Zamfirescu, în care caută să surprindă veridic, psihologia și limbajul țăranilor. Pentru aceste calități anticipative, poate fi reprodusă aci, integral.

Vie-ți veste de la vale,
Flăcăiaș cu plete lungi,
Să dai bici și să m-ajungi
Căci ai cal născut pe cale.

Eu mă duc, mă duc încet
Pînă-n apă la Siret...
Dar trecută peste apă
Nimenia nu mă mai scapă,
Că-n pustiul de mal stîng

Nunta mă aşteaptă-n car...
 Flăcăiaş, fiu de podar,
 Mînă!... Eu te-aştept în crîng.
 Şi-am să-ţi spun de ce te-aştept
 Dincoace, pe malul drept.
 (Ghici!...)

Desăvîrşirea formală, în marginile versului scurt, pitorescul graiului, nuanţarea monologului, sunt ale unui poet format. [...]

Dar să ne întoarcem puţin la izvoarele formaţiei lirice zamfiresciene. Încă o dată, îl socotim pe Duiliu Zamfirescu crescut în afară de influenţa eminesciană. Anumite filoane, ca acela social, identificat în *Harpista* şi *Alina-Linda*, ţin de atmosfera epocii în genere sau de declamaţiile acelui Macedonski astăzi de tot ignorat, care a zăbovit cîtva timp în retorica umanitară. Pesimismul sau decepţionismul desluşit de Gherea la eminescianul Vlahuţă era de asemenea în aer, ca o notă comună aproape întregii poezii româneşti din epocă. Predilecţia pentru exotismul oriental din *Djali*, *Nella*, *Ciinele Nizamului*, *Levante* şi *Calavryta* se trage din lecturi romantice străine (Byron, Hugo, Gautier) şi româneşti (Alecsandri, Bolintineanu, Macedonski). Larga discursivitate din poemele sale mai mari pare eminesciană, întrucît se foloseşte de alexandrinul major de 16 şi 15 silabe, utilizat de majoritatea poezilor de atunci, dar nu e specific şi exclusiv eminesciană. În cercul *Literatorului*, Duiliu Zamfirescu nu ar fi fost acceptat cu atîta entuziasm, dacă Macedonski n-ar fi bănuit o consonanţă cu lirismul său descriptiv şi somptuos.

Din cenaclul lui Macedonski dobîndeşte Duiliu Zamfirescu cultul pentru „divinul Théo“, care „îşi cioplea versurile şi proza cum şi-ar ciopli un sculptor marmura“ (în „România liberă“, 5 septembrie 1882, cit. de d-na Mariana Rarincescu), şi din care se osteneşte să traducă. Religia formei, aşadar, chiar de pe atunci, înainte de a lua contact cu climatul artistic al Italiei, i se impune prin Macedonski şi nu prin Eminescu, care la acea dată exercita o influenţă de substanţă şi mai puţin un prestigiu formal. Tocmai după apariţia volumului *Fără titlu* începe să frecventeze „Junimea“ şi să colaboreze la *Convorbiri literare*, cu poezii spaţiate (cîte una în 1884, 1885 şi 1886 şi şase în 1888, anul numirii ca secretar de legăţie la Roma). Aci cunoaşte pe Alecsandri, care îi produce o puternică impresie, şi pe Maiorescu, pînă la sfîrşit sin-

gurul respectat dintre „convorbelnici”. Forma sa este acum ponderată, dar inspirația îi este nesigură, între „Apusul” intuit :

*cu galbene văi de sulfină
cu ape și punți de lumină*

(Clara, în *Convorbiri literare*, 1885)

și motivele românești, ce vor face mai târziu materialul unui Goga sau Iosif :

*Unii spun, cu badea Dinu,
Că la crîșma de pe prund
E mai dulce decît vinul
Crîșmărița cea cu sînul
Alb, rotund.*

(Martie, în *Convorbiri literare*, 1888)

Atingerea cu pămîntul și arta Italiei e evenimentul crucial care determină orientarea sa definitivă către neoclasicism. Încă o dată, climatul fizic și moral, peninsular, va decide în cariera unui poet.

★

Duiliu Zamfirescu pare un poet fecund, dacă cetim bibliografia operei sale lirice : *Fără titlu*, 1883, *Alte orizonturi*, 1894, *Imnuri păgîne*, 1897, *Poezii nouă*, 1899, *Pe Marea Neagră*, 1919, adică cinci volume de versuri în patruzeci de ani de activitate literară. Dar dacă privim aceste volume, la drept vorbind plachete, ne dăm seama de relativa puținătate a producției sale, care nu cuprinde mai mult de două sute de poezii. Așadar avar în creație, meticulos în execuție, cu grija amănuntului, căutător de cuvinte alese și uneori rare, iubitor de ritmuri variate, Duiliu Zamfirescu a fost prin excelență artist. Cu excepția primei sale culegeri de tinerețe, care păstrează urme de improvizație și de retorică și vădește un romantism acut, toate celelalte manifestă o răcire a temperamentului, o subordonare la formă, o obiectivare, o adaptare la varietatea subiectelor, caractere opuse fundamental romantismului.

Chiar înainte de a fi primit baia de azur a Mediteranei, sensibilitatea sa, printr-un proces interior oarecum natural,

s-a temperat în așa fel, ca și cum simțirii personale s-ar fi substituit sensibilitatea artistică.

*Frigul, scriitor pe geamuri,
Cu zăpezile se joacă
Și le schimbă-n promoroacă
Atîrnînd ciucuri de ramuri.*

*Din fereastra-mi înghețată
Stau uitîndu-mă la cer :
Norii, plumbuiți de ger,
S-au strîns pată lîngă pată. [...]*

(*Ianuarie*, în *Convorbiri literare*, 1888)

E o contemplație intelectualizantă a iernii, inadecvată în sentimentul tristeții și al singurătății, dar cu imagini ingenioase, remarcabile prin noutatea lor la acea dată (în special în prima strofă) ; ca în majoritatea poemelor sale, rima e destul de săracă, dar cadența ritmică impecabilă.

Să urmărim ciclul întreg al *Lunilor* sale, apărute în *Convorbiri literare* în 1888 și 1890 (vezi *Vara* sau *Iunie*, *Ianuarie*, *Mai*, *Iulie*, *August*, culese în *Alte orizonturi* și *Februarie*, *Martie* și *Aprilie*, publicate de editoare la sfîrșitul volumului), dar probabil concepute ciclic înainte de plecarea din țară. Avem impresia că autorul lor evoluase în sensul unui echilibru învecinat inspirației senine a lui Vasile Alecsandri, și că se destina unei cariere similare de pastelist, rezervîndu-și cu toate acestea o mai mare libertate în tratarea subiectelor, spre a nu fi asimilat cu înaintașul său. Astfel *Februarie* e poema valsului — cu o temă urbană, și cu o metaforă fericită :

*Pe geamul trăsorii...
Înghețul își lasă perdeaua de flori.*

Mai e pretextul prezentării de asemenea urbane și exotice, a galantului Miralaia, întîmpinat la ferestre de

*... copilele bălane,
Poftitoarele neveste, jinduitele vădane.*

August e un alt pretext de considerare a bolții înstelate, cînd cugetul se închină ordinei cosmice :

O, lege ! cît îmi pari de mare !

În *Aprilie* se cîntă deșteptarea naturii moarte, cu o încheiere care nu izbutește a comunica vreo emoție :

*In luna asta rămîn reci
Numai acei ce dorm pe veci...
Haidem cu toții să-nflorim
Albele cruci din țintirim.*

Luna dezghețului inspiră lui Duiliu Zamfirescu una din cele mai izbutite poeme rustice ale sale, *Martie*, cu un umor de cuvinte și de situație care arată cunoștința limbajului plastic țărănesc.

Pe de altă parte, arșița Cuptorului e interpretată de poet printr-un fel de transpunere antică, în care țăranul e Faunul sau Satirul, și țărăncuța — Nimfa, dar cu o adaptare remarcabilă la mediul rural.

*Călin, jitarul de la sat,
Cu pușca vecinic de-a spinare,
Era pe holde împărat
Și statul lui n-avea hotare.
În el tot cîmpul se-ncredea,
Toți fluturii și toată floarea :
Sulfina, seara-l adormea
Și-l deștepta, în zori, cicoarea.*

*Odată, deșteptat în zori
De-acel miros de dimineată,
Își ridică ochii din flori
Și se uită peste fîneată.
Din pricina zilelor calde,
Mărica, zîna printre fete,
Se coborîse să se scalde
Și-acum... se descingea de bete.*

*Jitarul nostru, năzdrăvan,
Se subție ca o șopîrlă,
Ș-ascuns de-un ciot, de-un bolovan,
Se strecură pînă la gîrlă...
Cuptior, Cuptior, cîte mai faci
Cu vinovata ta căldură !...
Noroc numai că poți să taci,
Așa și eu : streajă la gură.*

(Iulie)

Se vede cât de personală este tratarea lui Duiliu Zamfirescu, ce calități alese de umor posedă și cum depășește pe Alecsandri, precum și pe Coșbuc, dealtfel anticipativ.

Cea mai obiectivă dintre aceste poeme calendaristice este *Vara*, completată în notă de editoare cu două strofe ulterior retezate, care însă adaugă tabloului mai multă viață și circumstanțiere.

Și poate totuși, fără expatrierea sa, poetul ar fi fost pîndit de o carieră poetică intermediară *Pastelurilor* din Alecsandri și *Idilelor* viitoare ale lui Coșbuc, cu o inspirație rurală ce ar fi mers paralel în poezie *Vieții la țară*. Disprețuitor nemăniștat încă expres, al literaturii de substrat poporan, ar fi adus contribuția sa în aceeași direcție, cu credința că prin talentul său aristocratic ar salva genul de la mediocritate. Căci, într-adevăr, Duiliu Zamfirescu vede pe țăran și viața sa specifică de la înălțimea unui orgoliu în esență aristocratic, deși biografia sa ni-l arată ca pe un coborîtor dintr-o familie de arendași munteni, din vecinătatea Milcovului. Vasile Alecsandri e un boier pașoptist, cu tendințe generoase în domesticitatea sa rurală, condescendent față de țăranimea în mijlocul căreia trăiește și pe care o idealizează printr-o optică iluzionistă. Duiliu Zamfirescu e mai distant și stilizează ca filolog și artist viziunile sale țăărănești, cu o aderență sufletească minimă.

Se poate induce că, expatriat, s-a aclimatizat cu voluptate în mediul arheologic și artistic al Italiei. [...] În acest mediu scăldat în soare, cu transparente aeriene, senzualitatea sa nativă se subțiază și rafinează deopotrivă instrumentația sa poetică. Poezia parnasianului Carducci a exercitat asupra sa o decisivă influență formală, deși nu știu ce substrat afectiv îl îndeamnă să traducă cu precădere din Leopardi. Dar întreagă cariera sa poetică nu e decît o mortificare a sensibilității sale omenești, în folosul perfecțiunii formale și a recii seninătăți artistice. [...] Cele mai curate dintre poemele sale s-au născut sub conjunctura astrală a Italiei sau în Zodia de armonie a Aticei (vizitată prima oară în 1892).

Ușor se mișcă tînăra fecioară,
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie ;
Cu amforele vine de la vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.

*Copilă albă, vina ta să fie
De te-o-ntîlni Polibus bunăoară :
Cum minile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.*

*Dar ea zîmbește. Colțurile gurei
S-ascund hoșiș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.*

*Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare-n drum. Pe pajiștea pădurei,
În urma lor, culcate-s romănițe.*

(Culcate-s romănițe, Atena, 1892)

E în acest admirabil sonet o prospețime, o limpiditate, o senzualitate păgînă nedecadentă, o putere de evocare și de transpoziție în veacul antic, o șagă sănătoasă, neîntrecută.

Aceeași vigoare evocativă însufletește sonetul *Anienul*, în timp ce *La lună* imaterializează senzațiile și înalță visul la un potențial nebănuț. [...]

De la Eminescu pînă la d. Lucian Blaga, nici un alt poet nu a mai știut să smulgă nopții înstelate atari armonii line.

*Cum Sirius noaptea răsare
Tîrziu, și lumina lui rece
Pe marginea cerului trece
Și pierde, departe, pe mare ;*

*Așa, cîteodată, tîrzie,
Îvește-se încîntătoare
Credința că totul sub soare
E nou și e, tot, poezie.*

*Dar iarăși ca astra, în ceață,
Apune pe marea durerei,
Și umbrele lungi ale serei
Învăluie trista viață.*

(Versuri heterometre)

Ca și *La steaua*, sub semnificația generală a poemei, străbate un ecou de sensibilitate personală, atît de abstrasă, în genere, la Duiliu Zamfirescu. [...]

În lirica sa de căutată răceală, suferința e neanecdotică, nemotivată lumește, după canoanele parnasului, care comandă despersonalizarea emotivității, sublimarea egoismului, motivarea metafizică a inconsolării.

Dar nici această afectare nobilă nu are caracterul unui comandament pentru Duiliu Zamfirescu.

Peisajul voluptuos îi dictează odată afirmația hedonistă a vieții :

*Toată morala vieții este
un sărutat.*

(Anzio)

Iar altădată poetul nu se sfiește să pună în refren salutul flăcău :

*Adio, fetiță !
(Adio)*

sau cu un caracter mai autohton :

*Vin, surată, vin.
(Alt cântec)*

Farmecele ispititoare ale femeii îi sunt pentru aceleași pricini (sila de accentul nobil, de afectarea idealistă) prilej de stăruitoare reveniri. [...]

Uneori, reminiscentele clasice îl îndeamnă să cheme din noianul timpului câte o amantă celebră, ca Lalage a lui Horațiu sau Thargelia, alteori autorul cântă *La un model* de marmură „palpitând de frumusețe“, sau la un portret al Ladyei Hamilton, de Romney. [...]

Semnificativ este, prin structura de artist a lui Duiliu Zamfirescu, că în nici o poemă de dragoste circumstanțială — și a scris câteva — nu a atins puterea de sugestie a acestei minunate poezii, care i-a fost inspirată de un obiect de artă.

De aceea Duiliu Zamfirescu se încadrează în formula neo-clasică. Pornit de la un romantism de vîrstă și de atmosferă generală, poetul s-a disciplinat în urma unei experiențe estetice, care a constatat din confruntarea unui ideal de artă, poate mai vital și mai imperios, cu un alt ideal de artă, mai abstract și îndepărtat, dar judecat superior și mai viabil. [...]

Neoclasicismul e fapt estetic de inteligență și de voință, e experiență crucială cu prețul sacrificiului de sine și cu răsplata celei de-a doua incarnări. Duiliu Zamfirescu s-a modelat cum i-a plăcut și s-a realizat pe sine așa cum a vrut, după ce a ucis în fașă primul său ins poetic. [...]

O întrebare se iscă : ce va rămîne din poezia acestui rar artist ? Căci unul singur dintre poeții noștri trăiește întreg, nezdruncinat de timp : Eminescu. Ceilalți nu dăinuiesc decît în antologie. Duiliu Zamfirescu este dintre supraviețuitorii parțiali, care lasă un număr, în definitiv, considerabil, de șapte sau opt poezii : *La lună, Culcate-s romănițe, Vara, Iulie, Barza, Flori de paște, Sosesec, Malvina*. Situabil pe o linie tradițională, între Vasile Alecsandri și Ion Pillat, el figurează totuși ca un independent, un izolat, subordonat idealului său de frumusețe și ca un exemplu înalt de conștiință și de probitate artistică.

(*Revista Fundațiilor Regale*, I, nr. 8,
august 1934, p. 396—414.)

G. CALINESCU

[UN ACADEMISM RECE]

[...] Poeziile din *Literatorul* ale lui Zamfirescu sunt în majoritatea cazurilor palide mărunțișuri galante de album ca *In albumul doamnei F. D., Improvisație nepoatei mele Maria-Gretchen Simionescu*, prostii ca proza alegorică *Inimă și munte*. Unele sunt realiste în spiritul „școalei sociale”. Harpista Paola din Miramare își vinde sărutările ca să-și întrețină mama, nebuna din Herăști cîntă la clavir și valsează pînă ce cade moartă. El, ajuns după zece ani sergent-major, e pătat pe haine de Ea, cu iahnie :

Și cîrpindu-i două palme, cu îngrozitoru-i ton :
„Scroafo” -i zise, „cască ochii ; să mă umpli pe galon ?!”

Poemele mai lungi au mult din Byron, dar și mai mult din Alfred de Musset. *Alina-Linda* se desfășură în ton de badinaj :

*Alinda-Linda astăzi abia-și aduce-aminte
De tatăl său : în Lübek un fabricant de drosci.
Ea, multă vreme-n urmă, când vrea să se alinte,
Din coșuri de trăsură făcea cuiabar de closci.
Și pentru puii d-aur ce răsăreau din ouă
Dintr-o caretă veche făcea o cușcă nouă.*

Roland, conte de Humboldt, marchiz de Nesselrod se însoară cu fata droșcarului și fuge când socrul dă faliment. De același stil mussetian e și *Juan* :

*O... Goethe, umbră măreață de ateu !
Gîndurile țîsnite din craniul tău sferic
Au zăpăcit pe lume mulți creieri, mulți copii.*

Calavryta are legături cu „Sir Hoowards Englezul, mai bogat ca un Nabab“. Levante îi ucide amantul din gelozie. Evocările sunt byroniene :

*Missolonghi, unde-i vremea când pe zidurile tale
Surîzînd mureau toți Grecii ca eroii din povești ?
Unde-s sfintele morminte după adormita vale
Ce opreau cu-ale lor umbre pe drumet în a sa cale ?
Unde-i Botzaris eroul ?... Missolonghi, unde ești ?
Vîntul singur îmi răspunde : „tot pe lume-i trecător“
Iar pe mare echo strigă, prins de-un val spumegător
„E trecător..., e trecător...“.*

Aproape stereotip cînd se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu se remarcă „clasicismul“ lui „senin“. Clasicitatea poetului este, în fond, aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica* : o senzualitate vaporosă și dulceagă, un horationism prin pana lui Naum și Ollănescu. Ce va fi găsind oare Maiorescu extraordinar în această comună statueta de birou ?

*Ușor se mișcă tînăra fecioară,
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie ;
Cu amforele vine de la vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.*

Copilă albă, vina ta să fie
De te-o-nțîlni Polibus bunăoară :
Cum mîinile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zîmbește. Colțurile gurei
S-ascund hoțis în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare-n drum. Pe pajiștea pădurei,
În urma lor, culcate-s romănițe.

În Italia D. Zamfirescu răsfoi mult pe G. Carducci. Ale sale *Imnuri* păgîne imită în titlu celebrele *Odi barbare*, *Poezii nouă* sunt *Rime nuove*. Totuși el era departe de sălbăticia etruscă a lui Carducci, de marele lui pathos barbar, de viziunea hugoliană a Maremmei. *Boul* lui (pe care îl declară de altfel original) e pitic pe lângă solemnul *bove* carduccian, un bou melancolic cuprins de jalea lui Volney, totuși nu fără poezie, tocmai de aceea. [...]

Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai degrabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez și de aristocrat estet. Numele lui Shelley urmărește pe amîndoi poeții. Lipsește pe de altă parte sîngele de rodie al lui D'Annunzio. Fără a fi el însuși un erudit, poetul a împrumutat metoda acumulării de nume antice și aluzii mitologice, toată acea arheologie care unită cu metrul antic nu dă nimic, fără o percepție directă a vieții. Percepția aceasta există fragmentar, ca în unele versuri amintind elegiile romane ale lui Goethe și gravurile lui Piranesi :

*Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme ;
Bradul, umbrela și-o-ntinde pe muchea arsei coline ;
Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri.*

Sau în micul desen al villei Aldobrandini, de la Frascati :

*Tăcute lacrimi picură din plante
Și-alunecă pe igghiabul de porfiră ;
Sub șipot stă Orfeu cîntînd din liră
Pe-un glob purtat de girbovul Atlante.*

*Păuni stelați podoabele-și respiră
Pe-un capitel de frunze de acante ;
Un grup voios de fauni și bacante
Ironici stau și de păuni se miră.*

Chiar în epica lui D. Zamfirescu atât de artificială se strecoară carduccianisme. Unele ritmuri din *Mirișă* evocă de aproape medievalele poetului italian :

*Iși trimite Domnul fiica
Către deal la mînăstire,
Cu sănduc plin de odăjdii
Cu făclii și cu prostire...*

*Iată-i patru cite patru,
Mișcători pe pas de seară :
Scudierii în urșinic
Duc făcliile de ceară.*

*Manda a Cuosa val di Serchio,
Pisa manda ambasciatori :
Del comun di santa Zita
Ivi aspettano i signori.*

*Ecco vien Bonturo Dati,
Mastro in far baratterie :
Ecco Cino ed ecco Pecchio,
Che spazzarano le vie.*

Este în toată poezia „clasică“ a lui Duiliu Zamfirescu, lipsită de viziunea sublimului geometric al lumii antice, o fericire silită, și un echilibru obținut prin contorsiuni. [...]

Și apoi tonul licoarei e incert, fiindcă s-au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Coșbuc) fără ca vreunul să decidă. Puținele poezii ce rămân, foarte grațioase, sunt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan :

*Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de țintirim,*

*Iar anii trec, copiii cresc,
Se schimbă tot ce-i omenesc
Și noi îmbătrânim...*

*Mă simt nepriceput și mic
În gloata de zădărnicii,
Și nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Și caut spre copii.*

Iar cea mai bună e un pastel de câmp în buna tradiție a
lui Eliade și Alecsandri :

*Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi ;
Toți pomii sunt în sărbătoare,
În tei stă floare lângă floare...
E dulce vara pe la noi !*

*Cînd dimineața se ivește
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntinerește,
Iar deșteptată de pe prund,
Cireada satului pornește...*

*În urma ei un roi de grauri
Ca niște valuri cenușii
S-amestecă prin bălării,
S-așează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.*

*Pînă ce-n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Și cum se duc, — acum ș-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum. [...]*

(Reprodus din *Istoria literaturii române
de la origini pînă în prezent*, F.R.P.L.A.,
București, 1941, p. 472—473.)

POEZIA LUI DUILIU ZAMFIRESCU

Ceea ce izbește din capul locului în poezia lui Duiliu Zamfirescu e artificialitatea. Scriitorul n-avea, evident, mare vocație lirică, deși compunea asiduu pe orice temă și în maniere felurite. Multe din compunerile lui sînt niște imitații, căci Duiliu Zamfirescu lua ușor aerul oricui. Poemele de la *Literatorul* sînt dezordonate și declamatorii. Găsim multe byronisme, răcite în prealabil în retortele lui Musset. E și ceva din rafinamentele exotice ale lui Gautier („divinul Théo“). O poezie cîntă dezgustul eminescian: „Cum se poate-ntr-o ființă, într-un hîrb tăiat din lut, / Dumnezeu să verse-n pace atît foc necunoscut? / De s-ar strînge azi suspinul de la fiecare chin / S-ar vedea că omenirea e întreagă un suspin.“

Auzim acorduri din Bolintineanu, dar mai fără miere, păstrîndu-se tonul săltăreț: „De la Zante, care-și scaldă portocalii săi în mare, / Împrejur, cît vede ochiul în nemărginita zare, / N-a purtat vreodată valul pe-al său braț legănător, / Lopătar mai fără grijă, mai frumos decît Levante / De la Zante.“

Poemele, cele mai multe, au un miez epic. Harpista Paola din Miramare se vinde ca să-și întrețină mama. Roland, conte și marchiz totodată, ia pe Alina-Linda, fată de droșcar bogat, și o părăsește cînd acesta se ruinează. Levante ucide pe amantul Calavrytei și înnebunește. Cîteodată evocarea atinge nu știu ce notă gravă și geometria antică a acestei săli egiptiene, cu sugestii din Eminescu, în care un trup liliac de femeie se leagănă în fină plasă, e poetică: „Subt o boltă-n-condeiată cu lungi litere arabe, / Unde aurul se leagă cu granitul african, / Unde stau ieșiți din ziduri, sfîncșii dormitînd pe labe, / Ce port vase de-alabastru, stîlpi cu capiteluri albe, / E-ntins-o masă mare de porfir egiptian. / Pe sub negrele arcade, mii de candelușoare / Imitînd floarea de nufăr din lumini scînteietoare / Ale căror slabe raze lin se pierd în neagra noapte, / Cum se pierd în depărtare, năbușite, tainici șoaapte, / Prinsă-n două mari inele de argint o fină plasă, / Peste care stau întinse draperii lungi de mătăasă, /

Poartă, legănînd pe brațu-i, ca pe-un val tremurător, / Corp de tînră femeie, plin de grații, alb, ușor."

Somptuozitatea acestor versuri, ca și materia de atlas și de mătăsuri, vin de la Macedonski (care laudă poema).

Și mai tîrziu Duiliu Zamfirescu a scris poeme epice, unele de factură germanică, prin Coșbuc (*Domnița mezină*), altele imitînd pe Bolintineanu (*Corsarul*, *Urseolo*, *Buzescu* etc.). *Fiica haosului* e un basm cu pretenții de filozofie. Un fecior de împărat se duce la zîna haosului într-o peșteră neagră și o sărută pe păr. Zîna „...deși are mai mult idee / Decît un trup adevărat“, e tulburată, dar îl respinge pe fiul de împărat, trimițîndu-l afară din peșteră, sub soare, ca să se convingă că o iubește. Tînrul pleacă și, evident, nu se mai întoarce. Avem, așadar, *Luceafărul* cu rolurile protagoniștilor inversate. Zîna ar fi „...forma ideală / A suferinței de mai bine“ spre care se îndreaptă aspirațiile pămînteanului. Unirea lor nu e cu putință, fiindcă îi desparte natura însăși. Sînt versuri aproape cu totul luate din Eminescu. Zîna „era frumoasă ca-n povești“. Flăcăul, în drum spre peșteră, „merse azi și merse mîini“. Chiar metrica e a *Luceafărului*. Însă toată poema e puerilă. Nu mai bun e cunoscutul *Miriță*, citit la Academie în 1910. Multe lucruri sînt aici din *Dumbrava roșie* (abuzul de nume proprii, descrierea luptei, alcătuirea ciclurilor : tabăra română, tabăra maghiară etc...).

Șederea în Italia schimbă preferințele poetice ale lui Duiliu Zamfirescu, care intră într-o fază clasicizantă. Nu m-aș grăbi să iau lucrurile prea în serios : romantic, clasic, la un atît de puțin poet ca Duiliu Zamfirescu pot fi vorbe goale, indicînd doar maniera exterioară în care se manifestă mimetismul. Romantismul lui fusese ecou sintetic din Byron, Gautier, Musset, chiar Shelley și Hugo. Acum „clasicitatea poetului — spune G. Călinescu — este în fond aceea a lui Alecsandri din *Rodica*“. E mai mult un „academism rece de turist englez și de aristocrat estetic“, ca acela al lui De Bosis (G. Călinescu). După ce a cîntat în prima fază Missolonghi, Duiliu Zamfirescu se urcă acum pe Acropole și trimite *Convorbirilor* o meditație care stîrnește entuziasm. Poezia însă e rece, mărturisind chiar noul crez al poetului : „Lasă-mă să viu la tine, lume plină de parfumuri, / Ce răasai din timpul clasic ce mi-a fost atît de drag ; / Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri, / Să mă-mbăt de armonia limbei din Areopag.“

Vibrație pentru antichitate, însă latină, mărturisise Carducci, din care Duiliu Zamfirescu traduce: „Îmi simt în inimă / Antica patrie, și pe fruntea aprinsă fîlfîindu-mi / Zeii italici“.

Întoarcerea la lumea elină sau romană e la Duiliu Zamfirescu prilej de meditații cam sterpe și livrești, în care, cîteodată, cu toată tonalitatea ce amintește de gravul Alexandrescu, simțirea e eminesciană. [...]

De prea multă arheologie suferă și alte asemenea meditații sau pasteluri (*De la Villa Aldobrandini, Către Cleobul, La o fîntînă, Amurg*) inspirate mai ales din realitatea italiană. Dăm și de cîte o intuiție directă, ca aceasta: „S-aude un glas sub bolta cea naltă: / E țipătul lung al ratei de baltă. / Sălbatec prin stuf mugește un taur / Se urcă pe cer un disc strîmb de aur“.

În erotică abundă (iarăși nu fără legătură cu Carducci) faunii, nimfele, statuile. Morala e hedonistă și Duiliu Zamfirescu se complăce în dulcegării și frivolități, unele gustate, inexplicabil, de Maiorescu însuși. *Un cîntec* este în maniera naivă a primilor Văcărești: „Puișor de rîndunică / Ce de-abia te-ncerci să zbori, / Bați din pana ușurică / Ramuri miști și roua pică, / Pică roua de pe flori. / Tot așa zburînd amorul, / Bate aripa a lene, / Mișcă aerul cu zborul, / Picură pe inimi dorul. / Pică lacrimi de pe geam“.

Duiliu Zamfirescu pare un om rezervat și serios, dar îi plăceau escapadele în care „era la mijloc și o cuconiță“ (în tinerețe se ducea cu un Maimarol prin localuri de petrecere), iar scrisorile, afară de cele cenzurate sever, către Maiorescu, dovedesc o mare aplecare spre licențiozități. Avem știri că asemenea compuneri picante erau cultivate la *Junimea* spre hazul general: „Albe, ca o vale ninsă, și cu vine străvezii, / Sînurile mititele i se umflă ca doi muguri, / Iar de dînsele s-anină două semne viorii, / Două glume, două benghiuri, două boabe ca de struguri. // Nimfa tînră și Zeul pe nisip își spun povești, / Se răstoarnă, se sărută, ea la sînul ei îl strînge / Și rîzîndu-i îl întreabă: «puiule, de unde ești?». / El, cuminte, îi răspunde: «sînt de unde nu se plînge». // Dar vîzînd urmă de struguri, zeul făr' de Dumnezeu / Își întinse lacom gura ca să soarbă dulcea rouă; / Nimfa închisese ochii, tremura, vorbea mereu, / Și-mprejurul lui întreagă, se-ndoia ca luna nouă“.

Duiliu Zamfirescu a compus însă și câteva poezii memorabile, în clipe de oarecare spontaneitate a imaginației :

*S-aud pîraiele cum curg
În pacea palidei lumine,
Se umple valea de amurg
Iar eu mă duc gîndind la tine.*

Sensibilitatea dominantă e mereu eminesciană : „În tăcerea din odaie / Fantezia mea s-ar stinge / Dacă-ncet luna bălaie / Pe sub zid nu s-ar prelinge. // Acum bate în fereastră / Încălzind străvechi portrete, / Ce-n lumina ei măiastră / Își iau suflet pe perete... // Trist și singur ca un greer / Vălul timpului rupîndu-l / Eu aștept să-mi toarcă gîndul / Într-un colț mai cald de creier. // Iar afară numai fumul / Subțiratec își ia zborul ; / Eu îmi leg de dînsul dorul / Și-n văzduhuri îi dau drumul.“

În schimb în cunoscuta *Barza*, buna dispoziție, idilismul sînt coșbuciene. Nu se poate tăgădui lirismul delicat din ultimele două strofe, atmosfera folclorică stilizată : „Chiar și hanul de la drum, / Iarna fără fir de fum, / Vara făr' de călători, / Toamna făr' de cîntători, / S-a umplut de rîndunele, / Ce-au adus vara cu ele, / Cal-dă. // Iar prin lanul răsărit, / Merge vestea c-a cosit, / Craiul diminețelor, / Paznicul fînețelor, / Și-ar fi tras pe-un vîrf de leasă, / Jos la doamna preoteasă... / Cine-i ?“

Cele mai adînci poezii sînt câteva meditații în care aerul eminescian se adaptează la temele lui Leopardi (zădărnicie, curgere, moarte). Unele ca *Sosesc*, *Vara*, *Curgea Siretul liniștit* sînt în fond niște pasteluri, muzicale, spuse cu voce coborîță și învăluite în indicibilă tristețe. Acestea se pot cita întregi, iar unele strofe sînt chiar foarte bune :

*Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de țintirim,
Iar anii trec, copiii cresc,
Se schimbă tot ce-i omenesc
Și noi îmbătrînim.*

*Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi ;
Toți pomii sînt în sărbătoare,
În tei stă floare lîngă floare...
E dulce vara pe la noi.*

E Coșbuc aici, dar mai mult Iosif, prevestit în muzica lui de romanță, de *cîntec*. Universul e plin de vii și fînețe, peste care trec cirezi mari și zboară graurii și berzele. Duiliu Zamfirescu e poetul dulcei veri, cu lumină albă, sau al toamnei melancolice. Atmosfera e idilică, miroase a flori de cîmp sau a tei și peste toate plutește praful fin al stepei nemărginite. Pe neașteptate, pastelul (continuînd latura de crispă senină a lui Alecsandri în fața anotimpurilor reci, dar vestind pe Iosif și pe Pillat) alunecă în meditație :

*O umbră goală, trecătoare,
Viața noastră pe pămînt !
O pasăre ce pleacă toamna,
Descurajată, fără cînt,
Și nu mai vine, nu mai vine...*

Motivele (de fapt obsedant e unul singur, acela al zădărniceii) vin cu siguranță din Leopardi, din care poetul a și tradus : „Astfel se risipește și astfel se lasă / Viața muritoare, tinerețea. / În fugă se duc umbrele și imaginile / Dulcelor înșelăciuni : și de-abia mai vin / Depărtatele speranțe / Pe care se reazămă natura muritoare“.

În *Palinodie*, aceeași chinuitoare întrebare :

*Cînd toate trec, cînd anii fug,
Cînd ce-am dori nu se mai poate
De ce ne chinuim pe rug,
Cătînd cuvîntul lor la toate ?.*

În care recunoaștem iarăși pe autorul *Cîntecului de noapte al unui păstor rătăcitor din Asia* tradus tot de Duiliu Zamfirescu.

(*Contemporanul*, nr. 43 [889], 25 octombrie 1963, p. 3.)

PROZATORUL

„Sper însă că va veni o vreme în care românii vor înțelege cu câtă sinceritate, cu câtă dragoste și înălțare sufletească a fost scrisă *Istoria Comăneștenilor*, *Lydda* și celelalte lucrări ale maturității; vor înțelege cât e de greu să plămuiești ființe vii, simple și adevărate, când trăiești departe de ele; vor înțelege, în fine, năzuința către creațiuni fundamentale românești, care însă să împrumute din «specia eternității» adevărul sufletească și simplitatea clasică.”

(Din *Prefața* la ediția întâi a romanului *Tănase Scatiu*.)

C. DOBROGEANU-GHEREA

PESIMISTUL DE LA SOLENI

[...] Am spus că romanul *În fața vieții* este scris pe teza pesimismului, iar eroul e un schopenhauerian. Autorul grămădește toată luarea-aminte asupra persoanei de căpetenie, asupra pesimistului, toată lumea cealaltă nu e pusă decît ca o garnitură pentru a scoate la iveală caracterul eroului. De aceea și noi ne vom ocupa mai mult de dînsul, urmărindu-l pas cu pas în toată întinderea romanului. În această călătorie, vom vedea strălucitele isprăvi ale eroului și ni se vor arăta toate însușirile bune și rele ale romanului.

Persoana de căpetenie a lucrării d-lui Zamfirescu este Eugeniu Soleanu, tînăr dintr-o familie boierească din Moldova și care plecase la Paris pentru a învăța. În anii dinții, ne spune autorul, Eugeniu mîncă multe parale și făcu puțină treabă. De la al treilea an însă, fie că se săturase de petreceri, fie că natura sa mîndră și cu totul superioară simțise nevoia de a se împărtăși din acea dătătoare de viață care se cheamă învățătură... se apucă de lucru. Așadar, de la cel dintâi cuvînt al autorului despre erou, ni-l recomandă ca o natură mîndră și cu totul superioară. Această recomandatie se repetă mai la fiecare pagină. Așa, după ce ne spune că Soleanu era „natură... mîndră și cu totul superioară”, puțin mai jos ne înșiră: „Neîncrederea în sine care, la o vîrstă oarecare, stăpînește naturele cele mai superioare...” etc. La pagina a doua ni se spune că „la douăzeci și șase de ani, Eugeniu Soleanu era un om întreg”; cuvintele „om întreg” sunt subliniate în text. Soleanu avea „cunoștinți temeinice”, atît de temeinice încît, cînd a vorbit înaintea societății geografice din Paris și a fermecat acea societate, a fost felicitat de președintele ei și, în

urma acestei izbînzii, „toată colonia română recunoscă în Soleanu pe șeful ei“. „Natură... mîndră și cu totul superioară“, „om întreg“, „cunoștinți temeinice“, „șeful recunoscut al coloniei române“ și altele, și altele. Cum văd cititorii, n-avem a face cu un om de rînd, ci cu un om mare, deosebit; cel puțin așa ni-l recomandă autorul. Ce-ar ajunge eroul nostru cu asemenea însușiri grozave nu știm, poate ar fi pus în mirare Franța, ori chiar Europa întreagă; dar întîmplarea a voit altfel.

Pe cînd începea examenul de doctorat, Soleanu primește o scrisoare de la tată-său ca să se întoarne în țară, pentru că e ruinat și nu-i mai poate trimite cîte cinci sute de lei pe lună. Această știre, negreșit nu tocmai îmbucurătoare, produce asupra eroului nostru o înrîurire care nu se potrivește deloc cu un caracter mîndru și superior: eroul plînge ca un copil, pentru că nu poate să aibă cinci sute de lei pe lună ca să-și treacă examenele! [...]

Această scenă — cu plîns, cu „teribila răscoală“ contra soartei, chipul cum pornește ca Marlborough împotriva unor dușmani nevăzuți și fraza: „Vom vedea cine va birui“ și toate pentru că papa nu mai poate să trimeată cinci sute de lei pe lună — s-ar potrivi minunat la vreun băiețelul mamei, îngîmfat, prost, fără pic de caracter. Dar pentru un *om întreg*, *mîndru*, cu totul superior, șeful recunoscut al coloniei române etc., etc. scena aceasta este absolut cu neputință. [...]

Soleanu se duce să-și ia ziua bună de la prieteni, și în drum trece pe la „una din acele gentile păpuși de care e plin Parisul, care-i mîncase foarte mulți bani...“. Faptul că Soleanu a mîncat foarte mulți bani, storși cine știe cum din țară, cu o păpușă gentilă din Paris, nu micșorează întru nimic respectul autorului pentru cavalerul de la Soleni, șef recunoscut al coloniei române din Paris. Zouzou, astfel se numea păpușa lui Soleanu, aflînd că o lasă, îl dă afară insultîndu-l cum urmează: „...Tu nu ești decît o canalie, ca toți românii!“ Soleanu, care ar fi putut să sufere dacă l-ar fi numit pe dînsul canalie, și anume pentru că avea „o fire semeață cu ea însăși și blîndă cu alții“, nu putea însă suferi să se batjocorească toată colonia română, al cărei cap era el; deci luînd poziție cum se cuvine în asemenea împrejurări, ținu logosul ce urmează, așa de potrivit cu împrejurarea, ca și discursurile înflăcărâte de dragoste rostite de Don Quijote, înaintea unei slujnice pe care o lua drept o prințesă: „Doamnă, te poftesc să nu insulti în mine pe români, căci față cu o

femeie ca d-ta, n-aş putea să-i răzbun". Se înţelege că Zouzou nu pune nici un temei pe asemenea fraze naţionale şi dă pe eroul de la Soleni afară. Plecând de la gentila păpuşică, Soleanu, în loc de a pricepe cât de caraghios era, în loc să-i fie scîrbă de sine, se scîrbeşte de lume şi începe a gândi : „Dar oare, dacă lumea, în mare parte, n-ar fi decît un macrocosm de Zouzou ?“ Pe drum, Soleanu se întâlneşte cu prietenul său, francezul Borel, care, aflînd de nenorocirea cavalerului nostru, şi văzîndu-l atît de deznădăjduit, îl poartă la prînz şi-i dă apoi o scrisoare, luîndu-i cuvîntul că o va despecetui numai atunci cînd va cădea în cea mai mare deznădejde.

Am pomenit de scrisoarea aceasta fiindcă-i merită, cum vor vedea cititorii noştri, a juca un rol important în viaţa lui Soleanu. Venind acasă la Soleni, pesimistul face cunoştinţă cu Elena Marţian, nevasta acelui tovarăş care ruinase pe tatăl lui Soleanu. Elena Marţian are de la d-l Duiliu Zamfirescu rolul de eroina romanului. Cum se face în asemenea împrejurări, Soleanu îndrăgeşte pe Elena, şi ea pe dînsul, lucru cu atîta mai firesc cu cît, după spusele d-lui Zamfirescu, Elena e o natură superioară ca şi Soleanu, şi, cum spune înţelepciunea noroadelor, cei ce se asemănă se adună. La întîia întîlnire, eroul nostru şi viitoarea eroină a romanului întrebunţează nişte fraze cari se par autorului pline de duh, dar cari în realitate sunt lipsite de orice însemnătate. Mai pe urmă, încep amîndoi o discuţie filozofică asupra întrebării : „Dacă omul trebuie să cugete la ce face, ori ba“. Elena zice că da, iar Soleanu care, se vede, n-a cugetat vreodată la ce făcea, zice că nu ; iar cînd se termină discuţia, pe eroul nostru îl apucă pe neaşteptate pesimismul : „Nebuno, îşi zice el în sine, cît de rău faci că mă readuci la hotărîrea mea !... Da, ai dreptate, în lume numai mîntea trebuie să împărătească ! A ! dacă mă sileşti să-mi învălui inima în cauciucul indiferenţei, voi începe chiar de astăzi. Atîta mai rău pentru cei ce îmi vor ieşi în cale.“

Cavalerul pare a fi apucat de ducă-se pe pustii, pare a fi stăpînit straşnic de boala pesimismului, întocmai cum alţii pătinesc din vreme în vreme de burtă ; şi în vremea furiei ameninţă, naiba ştie pe cine, porneşte împotriva unor duşmani necunoscuţi, ca Don Quijote împotriva morilor de vînt şi, ca Don Quijote, rămîne tot el biruit. După asta se amestecă între musafirii domnului Marţian şi începe o discuţie în care încurcă pe toţi cei de faţă, îi proteste de tot. Nu-i vorbă, pe noi nu ne-a crezut vrednici a fi de faţă la acea discuţie,

dar dacă autorul ne încredințează că pe toți i-a prostit, noi n-avem decît să-l credem. Se înțelege că după atare biruință, d-na Marțian a trebuit să moară de dragoste după cavalerul nostru. Întîmplarea face că însăși Elena îi mărturisește focul ce a coprins-o. Se știe că în romanurile cavalierești, un erou, ca să ajungă stăpîn pe regina inimei sale, trebuie să facă vreo vitejie mare, să scape pe iubita din vreo primejdie grozavă, și atunci, drept mulțumire pentru fapta vitejească, urmează în romane o scenă care se termină cu mai multe rînduri de puncte. Soleanu face și el o faptă mare: la o preumblare cu Elena în pădure, omoară un urs năstrușnic și-l doboară cu pușca încărcată pentru prepelițe (numai cu ploaie, spune autorul!). La întoarcere, după această întîmplare, Elena nu-și mai poate stăpîni iubirea și zice: „Ce frumos! cît ești de nobil! cît ești de mare pentru mine!“ Soleanu cade în genunchi înaintea ei, dar Elena, venindu-și în fire, se smulge din brațele lui și fuge în odaia de alături. Eugeniu, rămas în genunchi în mijlocul casei, înaintea scaunului deșert, într-o stare puțin de dorit, nu-i vorbă, e apucat pe dată de pesimism, care îi vine totdeauna la vremi de cumpănă. „A!... slăbiciune omenească!... te voi ridica mai presus de tine însăși, sau... te voi omorî!“ Grozave cuvinte, mai ales în gura eroului de la Soleni, care cu un ceas în urmă omorîse cogemite urs, numai cu ploaie de ucis prepelițe. Scena care urmează e atît de caracteristică, încît o tipărim întregă:

Elena se întoarce, îi întinde lui Soleanu mîna, el nu vrea să o primească. „Cînd ai știi!... îi zise ea clătînd din cap. Ai dreptate să fii supărat. Îți datorez viața și nu pot să-ți dau nimic... Ba da, vrei să te iubesc ca pe un frate?...“ Omul nostru superior, care și-a făcut educația morală la Zouzou, la păpușile gentile din Paris, firește, nu înțelege astfel de fleacuri, ca iubirea de frate; iar cuvintele „nu pot să-ți dau nimic“ îl înfurie pînă-ntr-atîta, încît ține iarăși un logos, ca și cel ținut la Paris înaintea păpușei Zouzou:

„— Destul, doamnă!... zise el cu oarecare vehemență. Crezi că ți-am dat viața — foarte bine. Nu-ți cer nimic în schimb.

— Eugeniu — îi zise ea — o ultimă rugăciune. Vino mîne la mine la patru ore să mă vezi.

— Mă voi supune, doamnă.

Ieși.

— E a mea! își zise...”

Am putea să ne oprim aici, dar datoria de critic ne silește să mergem mai departe, cu atât mai mult cu cât autorul tot nu înțelege boala eroului său.

După scena citată, autorul ne arată deodată și adâncimea sa filozofică și chipul cum pătrunde pe Soleanu.

„Era un colț în fundul sufletului său — ne spune d-l Duiliu Zamfirescu despre pesimistul de la Soleni — care, oricât de mic, ascundea o comoară de nesfârșită bunătate, un recipient legat prin firul vieții sale cu natura cea mare, cu fluidul planetei pe care trăia, care primea noțiunea acelui colosal «to be» din afară și care, în microcosmul său, se manifesta printr-un fel de acțiune pozitivă, constructoare dacă s-ar putea zice.”

Foarte adânc și foarte lămurit, și mai ales foarte potrivit pentru natura egoistă și superficială a lui Soleanu. Se înțelege că Soleanu, care cu atâta triumf a zis: „E a mea”, s-a dus a doua zi ca să-și primească răsplata faptei vitejești, omorîrea ursului cu ploaie menită pentru prepelițe. Aici îl așteptau atâtea neplăceri, că de ar fi știut bietul pesimist, nici dracul nu-l mai aducea pe acolo.

Mai întâi Elena, ca răsplată pentru faptele cele vitejești cu ursul, îi făgăduiește pe fiica ei Lya, copilă de unsprezece ani. [...]

Această faptă, care s-ar fi potrivit foarte bine unei femei din mijlocul Africei, în ochii autorului cât și în ai lui Soleanu nu scade întru nimica superioritatea de caracter a Elenei. Soleanu, deși nu vrea să primească ploconul, rămîne însă fermecat de entuziasm pentru mamă, îi sărută mîna, repetînd încet: „Adio, adio!” Tocmai în vremea acestei scene sentimentale, aduce naiba pe Marțian, care găsește această întîlnire foarte suspectă, azvîrle pe eroul nostru, pe această fire semeață și mîndră, în ușa „cu atîta putere... încît o sparse”; iar omorîtorul de urși, dat afară în asemenea hal, e apucat de pesimism: „A !... aceasta e lumea?... Foarte bine”.

În adevăr, era și de ce să fie nemulțumită această fire mîndră și semeață! Oamenii, cînd se supără tare, azvîrlă în ușa cu o carte, cu un pahar, cu o cizmă; dar Marțian, în loc de cizmă întrebuintează, pentru a arunca în ușa, tocmai pe ex-șeful coloniei române din Paris, și încă atît de strașnic, „încît o sparse” (adică pe ușa, nu pe Soleanu, ceea ce dovedește că eroul era om solid).

A patra zi după această întîmplare nenorocită, pesimistul pleacă la București. Acolo, după spusa d-lui Duiliu Zamfi-

rescu, eroul nostru capătă în curînd mare putere la ministrul de externe, care nu făcea un pas fără sfatul lui Soleanu. Toate persoanele ce ne trec pe dinaintea la București nu-s decît o garnitură pentru a ne face să pricepem mai bine pe Eugeniu, pesimistul de la Soleni. Astfel, Zoe Fanini, nepoata ministrului Mavropani, se arată ca o umbră, apoi se otrăvește și scrie înainte de a muri un răvaș lui Soleanu, spunîndu-i că el e unicul om, din toți cîți a văzut, de a cărui părere îi pasă. Scrisoarea se termină cu o frază care arată că și Zoe e pesimistă : „Călătoare de acum, mă duc să-ți pregătesc norul de uitare, cu care, azi sau mâine se învăluie tot ce a avut nenorocirea de a fi. — Adio !” Pentru cei care nu cunosc limba pesimiștilor trebuie să spunem că : *a fi*, subliniat în text se traduce englezește prin acel „to be” cu care Hamlet începe vestitu-i monolog pesimist, și pe acest „to be” îl întrebuițează toți băieții cască-gură pentru a arăta că-s grozavi. Se înțelege că Zoe Fanini este o natură superioară, iar dacă în roman nu face vreo blestemăție, cum au nărav naturile superioare recomandate de autor, apoi faptul se pricepe ușor dacă ne gîndim că nici n-a avut cînd, de vreme ce, după cum am zis, Zoe numai se arată pentru a se otrăvi. Sunt două scene, ori două episoade din viața bucureșteană a lui Soleanu, pe cari le vom atinge pentru că dau cea din urmă caracteristică a eroului de la Soleni și sunt caracteristice pentru autor și pentru roman.

Amîndouă fac parte din intriga amoroasă între Soleanu și Adelaida Mavropani, femeia ministrului. Această femeie isterică, stricată, întîlnindu-se la bal cu Soleanu, îi și face declarație de iubire, i se agață de gît. Pesimistul nostru nu vrea iubirea acestei isterice și, ca un alt Iosif, fuge de ispită, lucru de altminterlea ușor de înțeles după lecția primită de la Marțian. Lui Soleanu îi vin gînduri virtuozose : „Trebuie să fiu o canalie cu vîrf, ca să mă iau după poftele acestei femei. Bărbatul său mă ține că-i sunt prieten...”, iar după cîteva zile pesimistul papagal cade în cursele Adelaidei, ale acestei desfrîinate pe care o știe că a fost pricina otrăvirii Zoei și e nevasta unui om care îi era prieten și pe care-l socotea cu drept cuvînt binefăcătorul său. De altminterlea, înainte de această faptă frumoasă, nu uită să țină Adelaidei un discurs plin de indignare. [...]

Firește că și după această faptă vrednică de o „canalie cu vîrf”, cum singur zisese, Soleanu tot rămîne om superior, odată ce era pesimist, se vede. Neprețuit cuvînt !

Iată ce ne spune autorul despre Soleanu, după ce ne-a istorisit cum a ajuns amantul Adelaidei: „Pe masa lui de lucru stau întinse o mulțime de ziare și de broșuri, peste care iubitului Schopenhauer se odihnea ca un suveran. Soleanu se uită la el cu un zîmbet trist, care părea a zice: «Cît ești de drept și de mare! Minciună și durere e totul!».” Repetăm: înainte, un ticălos era un ticălos fără multă încurcătură, acum e pesimist.

Al doilea episod e și mai caracteristic. După cîteva luni de trai cu Adelaide, după serile trecute „în cele mai adînci voluptăți”, Soleanu într-o zi găsește o scrisoare a lui Mavropani către nevasta lui, și se încredințează că bărbatul știa de legătura între Soleanu și Adelaide, și că-i lasă în pace pentru că ea îi dădea voie să se folosească de zestre. Faptul a făcut asupra lui Soleanu așa înrîurire, încît îi vine greață de Mavropani, de lume în total și chiar de sine însuși. Luminîndu-i-se pentru scurt timp mintea, începe a înșira, chiar Soleanu singur, toate ticăloșiile care le-a făcut: de la Paris unde, sub cuvînt că are talent, ruinase pe tată-său, pînă la viața din București, unde fu amantul nevestei prietenului său, pricina morții Zoei și altele de acest soi. Așadar, eroul de la Soleni hotărăște a se împușca, încarcă pistolul și caută petiță, cînd — dă peste scrisoarea lui Borel, dată, cum știm, încă de la Paris. Înainte de a se împușca, Soleanu se pune să o citească. Scrisoarea lungă, plictisitoare, plină de filozofie nouroasă, face pe acest pesimist să-și schimbe părerea. După citirea răvașului, „Soleanu își ridică capul... În ochii lui strălucea o viață nouă, puternică. Părea transfigurat. Deschise fereastra, luă pistolul și-l descarcă în aer.”

Două întrebări se vor naște în mintea fiecărui cititor la această scenă. Întîi: de ce scrisoarea lui Mavropani a făcut așa de grozavă întipărire asupra lui Soleanu? Mavropani se arată printr-însa un ticălos! Foarte adevărat. Dar în timpul din urmă pesimistul nostru știa foarte bine cît cîntărea Mavropani. Scrisoarea trebuia deci să facă mai degrabă altă înrîurire, ușurînd conștiința bolnavă a lui Soleanu. În adevăr, infamia legăturii dintre dînsul și Adelaide stătea mai ales în aceea că înșelau pe bărbat; pentru acest fapt, cavalerul de la Soleni se numise singur „canalie cu vîrf”; văzînd dar că Mavropani nu era înșelat, că știa tot, trebuia să-și simtă conștiința ușurată și nu încă mai apăsată. Al doilea: dacă Soleanu era în adevăr atît de hotărît să se omoare, cum putea scrisoarea lui Borel să-i schimbe așa de iute hotărîrea?

Această scrisoare plină de fraze pretențioase, mai curînd ar fi putut să facă pe un om hotărît a trăi să-și schimbe ideea, dar nu să împiedice pe unul care avea și alte pricini de a părăsi lumea. Și cu toate acestea, observările autorului sunt adevărate. Soleanu a putut să rămîie foarte nemulțumit după citirea scrisorii lui Mavropani; putea să ia hotărîrea de a se împușca; putea și trebuia chiar să-și schimbe hotărîrea, după citirea răvașului lui Borel. Deosebirea este că toate acestea sunt firești numai dacă înțelegem pe Soleanu așa cum îl pricepem noi, iar nu cum vrea autorul. Soleanu, elevul păpușilor gentile de la Paris, trebuia de bună seamă să găsească mare nemulțumire în legătura cu Adelaida. Nu că o iubea. Stors de puteri prin viața cu fel de fel de Zouzou la Paris, el nu era în stare să iubească; dar legătura aceasta îi gîdila deșertăciunea, îi îndestula sentimentele josnice și lăudăroșia. Amant nevestei ministrului, să înșele pe bărbat, să puie coarne excelenței-sale... iată destul de temeinice pricini de mulțumire pentru îngîmfarea prostească a unui Soleanu, pentru a face legătura de ajuns de prețioasă. Scrisoarea lui Mavropani care arăta că excelența-sa nu era înșelat deloc, că știa tot, a dat o lovitură deșertăciunii pesimistului nostru, a făcut din o legătură plină de șic, un lucru foarte neînsemnat, și iată de ce s-a simțit Soleanul nostru atins. Deci nu a început să se trezească în omul nostru simțul moral, ci îngîmfarea și micimea de suflet l-au ațîțat. Scîrba ce simte cavalerul nostru și învinuirile ce-și face el singur, sunt asemenea bine observate. Stors de putere nervoasă prin viața destrăbălată de la Paris și prin nopțile petrecute în „adînci voluptăți“ cu Adelaida, jignit prin răvașul lui Mavropani, se poate foarte bine ca Soleanu să fi ajuns a se învinui. Cu atît mai mult că Soleanu și toți cei de sama lui înțeleg foarte bine că faptele lor sunt nemorale; dar inima lor stricată nu simte toată grozăvenia nemoralității lor, de aceea toate învinuirile ce-și fac sunt foarte puțin sincere. [...]

D-l Duiliu Zamfirescu a avut ca model un om viu, om luat din viața reală. Că d-sa cunoștea pe eroul nostru, se vede din faptele ce descrie și de multe ori și din cuvintele ce spune Soleanu. Faptele și cuvintele sunt luate din realitatea vieții și se potrivesc pentru un tip ca pesimistul nostru.

Dar totodată, autorul nu cunoaște decît partea dinafară a eroului său; sufletul lui, pricinile cari îl făceau să lucreze cum a lucrat, au rămas taină nepătrunsă de d-l Zamfirescu. Dacă l-ar fi cunoscut pe Soleanu tot așa de bine și în ceea ce

privește partea-i psihică și dacă ar fi avut destul talent artistic, autorul putea să ne dea un tip minunat de pesimist papagal din subîmpărțirea ce s-ar putea numi franțuzește „mauvais drôles”.

Înainte noastră, alături cu faptele eroului s-ar fi desfășurat și adevăratul lor înțeles, s-ar fi desfășurat tot mecanismul lui psihic, dacă am putea zice astfel: un sistem nervos ruinat de viața desfrînată de la Paris; un egoism mare, o inteligență foarte puțin pătrunzătoare, foarte slabă, dar cu poleiala franțuzească, și care, din această pricină, poate părea unor naivi cine știe ce minte superioară.

Înainte noastră ar sta acest Soleanu, cu toată lăudăroșenia și deșertăciunea lui, cu toată micimea-i morală și intelectuală, cu toate pretențiile-i, fără nici un temei altul decât ambiția și gusturile dezvoltate în capitala lumii; ar ieși la iveală tot disprețul lui pentru viața și fericirea altora și marele respect pentru pacea și fericirea sa. Am fi văzut atunci, de asemenea, cum pesimistul nostru, intrînd în viață și neîntîlnind recunoașterea calităților ce nu avea, în fața celor dintîi piedici în lupta pentru trai, se face sceptic, începe a găsi de vină lumea toată și ascunde micimea sa morală și intelectuală sub scutul unor nume mari ca Byron, Leopardi, Schopenhauer, într-un cuvînt ajunge *pesimist*.

Autorul ar putea să ne arate pe eroul său în viața-i privată, în viața de familie, în viața politică și socială: în toate împrejurările s-ar da pe față același tip. Din nenorocire însă, fie din nepătrundere, fie din altă pricină, d-sa n-a înțeles acest tip deloc, ori, și mai rău, l-a înțeles pe dos. Egoismul șefului coloniei române din Paris îi pare „o comoară de nesfîrșită bunătate”; fanfaronada și deșertăciunea lui îi par un caracter superior, cu „orizonturi imense”; un mic amor propriu și deșertăciunea lui jignită i se pare un *Weltschmerz*¹ ca al lui Byron, Heine, Leopardi. Și cel puțin dacă autorul ar ține pentru sine asemenea socoteli greșite! Nu. Autorul, la fiecare faptă sau vorbă a lui Soleanu, se amestecă îndată dîndu-ne lămuriri, arătîndu-ne pricinile, lăudîndu-ne purtarea eroului; și toate acestea se potrivesc ca nuca-n perete.

Din această greșeală de căpetenie, din necunoașterea psihicului eroului, chiar și observațiile despre Soleanu își pierd însemnătatea și în loc de tip avem o caricatură. [...]

¹ Corespondent pentru „le mal du siècle”.

Una din lipsurile romanului este de asemenea pretenția de adâncime filozofică, pretenție fără nici o pricină binecuvîntată, de vreme ce nu aflăm în tot romanul decît repetîndu-se curate banalități. Cei cari n-au citit romanul, văzînd că se apropie sfîrșitul criticii noastre, se vor mira auzind că opera domnului Zamfirescu mai are și partea a doua. Da, în adevăr, romanul are două părți, însă greșelele sunt aceleași : observații de multe ori foarte adevărate, cînd e vorba de fizionomia de pe deasupra a tipului, și aceleași greșeli cînd e vorba de pricini năuntrice, de psihicul eroului ; aceeași lipsă de lucruri tipice în celelalte persoane, puse ca garnitură în jurul odorului — Soleanu ; aceleași pretenții în stil și în cugetări filozofice. Partea a doua, fiind copia celei dintîi, vom arăta-o numai în cîteva cuvinte. După ce scrisoarea lui Borel a fost găsită tocmai la vreme spre a împiedica pe pesimistul nostru de a se împrușca, după cît ne spune autorul, se petrece în eroul d-sale o prefacere adîncă. Soleanu se face deputat independent, aduce Camera în uimire prin oratoria cu care e înzestrat și prin cunoștințele proaspete de la Paris. Cine știe ce n-ar ajunge ex-șeful coloniei române, dacă o întîmplare nenorocită n-ar strica tot. Se înțelege că pricina a fost iar femeia : Elena Marțian, după ce a crescut pe Lya, își aduce aminte de făgăduința dată și o aduce plocon lui Soleanu, propuindu-i-o de nevastă. Soleanu, ca un adevărat pesimist, nu primește, pentru că a luat hotărîrea nestrămutată de a nu se însura.

După această ispravă, Elena îndeamnă pe Lya la o prostituție, legală bineînțeles, dar în sfîrșit tot la prostituție. Scurt și coprinzător : Elena sfătuiește pe fiică-sa să se mărite cu un domn pe care nici nu i l-a făcut cunoscut, care este de două ori și jumătate mai în vîrstă decît Lya și care i-ar putea fi tată, dar care are bani și „poziție”. [...]

Faptele Elenei și ale Lyei nu trebuie să ne facă să ne mirăm : am văzut felul original cum d-l Duiliu Zamfirescu înțelege morala ; nu sfîrșește bine de recomandat vreo persoană ca aleasă, superioară și altele... și tronc, se apucă recomandatul de face vreo năzbîtie de-ți vine silă. Soleanu, care cu prilejul deputăției sale a fost de mai multe ori pe la Marțian (cel care-l izbise prin ușă) a văzut pe Lya fată mare, și nu i-a căzut dragă ; acum însă, după ce a ajuns femeia lui Adrian, Soleanu, cum o vede se aprinde pîrjol chiar de la întîia dată ! Trebuie să spunem drept că observația aceasta, ca și altele din cele făcute de autor asupra fizionomiei externe a lui Soleanu, e adevărată.

Această îndrăgostire, după ce Lya s-a măritat, e foarte caracteristică pentru Soleanu și semenii lui. I-a plăcut să se mîndrească la Leopardi, să ia hotărîrea nestrămutată, schopenhaueriană, de a nu se însura ; i se părea că o asemenea hotărîre îl înalță mai presus de cei de felul lui, îl face adevărat pesimist. Neprimind pe Lya, își lingusea deșertăciunea și fanfaronada. Nevroind să o ia, Soleanu ar fi fost nespun de vesel dacă ea ar fi înnebunit, s-ar fi otrăvit, ori cel puțin ar fi plecat la mînăstire. Această nenorocire i-ar fi dat dreptul de a purta un doliu veșnic, de a-și lua mutră fatală înaintea lumii : deșertăciunea și fanfaronada i-ar fi fost cu totul îndestulate. Dar ca Lya, care avea fericirea de a fi fost crescută pentru Soleanu, om superior, om cuprins de „durerile lumii“, pentru un om care seamănă ca două picături de apă cu Byron, Heine, Leopardi... în urma respingerii suferite, Lya să fie în stare a se mărita îndată cu altul ? Iată ce nu putea îngădui acel omuleț de nimica, pitulat sub masca pesimismului.

Sub înrîurirea acestor simțiri josnice, în asemenea inși se ivește dorința de a avea pe femeia respinsă ; această dorință întemeiată pe deșertăciune, fanfaronadă, amor propriu jignit, ajunge cîteodată așa de strașnică, încît oamenii nepătrunzători pot să ia asemenea poște josnice drept iubire adîncă. Firește, dacă un Soleanu izbutește a-și mulțami josnicele-i dorinți, dacă femeia nu i se împotrivește, atunci sentimentele de deșertăciune și altele sunt îndestulate și se așază în sufletul necurat ; iar pe deasupra rămîne iarăși un om serios, plin de respect pentru sine însuși. Iar dacă nu reușesc, atunci toate simțirile cele mai rele ale inimii lor se ridică deasupra, se întăresc, capătă putere nebiruită asupra unor firi atît de slabe, ca ale celor de teapa lui Soleanu, și asemenea oameni cad adesea foarte jos, sunt neîncetat mîncăți de simțiri cărora sunt robi și se prăvălesc tot mai jos în noroi. Se înțelege că d-l Duiliu Zamfirescu n-a înțeles boabă din toate acestea. D-l Zamfirescu are de multe ori observații foarte fine, arată că știe cum în multe ocazii ale vieții a trebuit să se poarte Soleanu ; sunt unele pagini din toate punctele de vedere ireproșabile, limba frumoasă... toate aceste constituie un merit netăgăduit ; dar cînd e vorba de zugrăvit starea sufletească a lui Soleanu, pricinile lăuntrice ale faptelor lui, ale purtării pesimistului nostru, autorul povestește niște lucruri curat monstruoase și cari arată pînă unde poate merge lipsa de pătrundere. Dacă Soleanu nu vrea să ia pe Lya, pricina,

după d-l Duiliu Zamfirescu, e că eroul d-sale e om superior, care a luat hotărîrea serioasă de a nu se însura ; dacă, după măritişul acestei fete, se îndrăgosteşte de dînsa, pricina este că, întîlnind-o din întîmplare, a putut să-i vadă însuşirile alese ; dacă, după ce Lya îl respinge, Soleanu turbează şi cade tot mai jos, apoi, după d-l autor, explicaţia ar fi următoarea : „Cînd are cineva o fire mîndră şi superioară, trebuie să cheltuiască o energie nespus de mare ca s-o împiedice de a izbucni la fiecare moment contra trivialităţii celorlalte. A ridica pe semenii săi pînă la sine şi a nu se scoborî niciodată pînă la dînşii e foarte frumos de spus ; dar de pus în practică ?... *Semenii* sunt aşa de mulţi şi de jos, încît fatal omul cel *altfel* făcut trebuie să se coboare pînă la cei ce sunt de *acelaşi fel*.“

Această bucată e scrisă în privinţa pesimistului nostru de la Soleni, în cele din urmă feţe ale romanului. Credem deci orice lămuriri de prisos.

După ce Lya îl respinge, Soleanu cade la beţie, trăieşte prin casele publice şi într-o zi venind acasă beat, plin de noroi şi văzîndu-şi halul în care a ajuns : „un sughiţ de indignare i se sui în gît şi, încrucişînd mîinile deznădăjduit, rosti rar şi accentuat :

— Ce porcărie !“

Cu aceste cuvinte se încheie romanul. Nu ştim la cine ţintesc : la toată lumea, ori numai la pesimistul de la Soleni ? Dacă presupunerea din urmă e adevărată, apoi trebuie să mărturisim că din tot romanul acesta e singura frază împotriva căreia n-avem nimica de zis.

(*Contemporanul*, V, nr. 4, octombrie 1886, p. 332—345, reprodus din *Studii critice*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 81—94.)

TITU MAIORESCU

[VIAȚA LA ȚARĂ]

[...] Scriu în pripă, în mai şi iunie mă sequestrează Rectoratul, pe lîngă altele.

Dar tot îţi scriu, fiindcă am recitit cu nevastă-mea în întreg şi fără întrerupere romanul *Viața la țară*, acum că a apărut tot în *Convorbiri*. Am făcut multe însemnări de amă-

nunte, cu creionul, și aștept revederea noastră ticnită pentru discutarea lor. Vrei să nu-l publici în volum, pînă nu vom fi vorbit împreună asupra lui?

După părerea lui Dragomirescu, Rădulescu, Evolceanu e cel mai bun roman ce-l avem pînă acum în românește.

E evident, că are părți de o căldură delicată, de o tensiune a interesului, de o frumusețe a descrierilor, care îl fac — în aceste părți — egal cu bunele romanuri occidentale.

Dar în privința conducerii unitare a evenimentelor sînt obiecții de făcut. Cum rămîne cu Tincuța și tînărul de la Paris?

Aceste și mai multe, cînd ne vom revedea. [...]

(Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, București, 20 mai 1895, reprodusă din volumul *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*. Cu un cuvînt de introducere și însemnări de *Emanoil Bucuța*, F.P.L.A., 1937, p. 350.)

IL[ARIE] CHENDI

DUILIU ZAMFIRESCU: *IN RĂZBOI*

Un roman românesc. Românesc prin subiectul său, prin eroii săi și prin ideile discutate adeseori în treacăt numai, dar cu destulă evidență. E românesc și ca tendință, deoarece se termină cu apologia morții pentru patrie.

Începutul e convențional și cadrul îl formează pregătirile pentru războiul de independență.

Comăneșteanu, ofițer în rezervă, înainte de-a pleca la regiment întîlnește pe amicul său Milescu. De întîmplarea aceasta se leagă apoi intriga romanului (un defect, deoarece psihologii buni nu-și întemeiază intrigile pe jocul întîmplării), o intrigă al cărei centru este Comăneșteanu, eroul care are să aleagă între o amantă veche, femeie măritată, și o dragoste nouă, cumnata lui Milescu.

Intriga e cît se poate de puțin complicată și soluția e cea mai firească posibilă: eroul trebuie să se hotărască pentru Ana, cumnata amicului său, nu numai pentru că întîia sa amantă avea bărbat, dar și din motivul superiorității morale și intelectuale a Anei față de adversara ei.



Și totul s-ar fi petrecut neted, romanul putea chiar să aibă sfârșit cu vreo sută de pagini mai nainte, dacă Ana n-ar fi avut scrupule sociale împotriva ofertei de căsătorie cu Comăneșteanu... și dacă nu s-ar fi început războiul. Astfel însă nu ne rămîne decît să asistăm la cîteva scene familiare din viață aristocrată, și lăsîndu-ne apoi purtați de povestirea cea limpede și ușoară a d-lui Zamfirescu, să intrăm în război.

O serie de figuri din anii memorabili ai luptelor pentru independență ni se evoacă în culori idealizate. Maiorul Șonțu, căpitanul Mărăcineanu, și alții, cari au condus gloriosul asalt asupra Griviței, sunt caracterizați cu multă putere. Cîteva întîmplări din bivuacurile rușilor și din lagărul românilor, apoi singuraticе reflexiuni de-ale soldaților sunt iarăși bine prinse. Pe de-a întregul autorul are forța marilor poeți ai războaielor, dar lucrarea sa în tot cazul e una dintre cele mai concise descrieri ale războiului turco-româno-rus, care mult timp va forma încă izvorul de inspirație al poezilor români.

Sfîrșitul e sentimental, cu mult efect înduioșitor. Între eroii de la Grivița mor și cei doi prieteni, Comăneșteanu și Milescu, lăsînd în urma lor, afară de rude, pe cele două rivale.

Calitatea principală a romanului e iscusința cu care se conduce întreaga acțiune, fără nici o deviere inutilă, de la conversația de salon pînă la notele intime de amor și de la învîlmășala de pregătire a războiului pînă la paroxismul înverșunării în luptă. Aproape toate persoanele romanului au caracterul lor bine fixat, cele mai multe foarte simpatice : o lume dintr-o atmosferă sănătoasă.

Romanul *În război* este una din operele bune ale literaturii noastre mai nouă.

(*Sămănătorul*, II, nr. 2, 12 ianuarie
1903, p. 31—32.)

DUILIU ZAMFIRESCU : TANASE SCATIU

D-nii Duiliu Zamfirescu și H. G. Lecca într-o bibliotecă populară ! Gîndul nu e rău, căci nu sunt scriitori cari n-ar avea dreptul să nu rîvnească la popularitate. Dar pot d-nii Zamfirescu și Lecca să fie vreodată populari ?

Pînă acum nu sunt. Muncesc de multă vreme și au multe volume la activul lor. Au avut și succese parțiale și au și admiratori ascunși. Dar astăzi totuși nu sunt decît niște izolați. S-ar părea că aparțin mai mult trecutului, prea de timpuriu, fără să-și fi trăit în mod mai intensiv viața literară și fără a fi contribuit cu ceva pozitiv la culoarea epocii noastre. E zgomot, e mișcare în toate părțile astăzi, dar în toată frământarea asta, la care publicul cel mare ia parte cu un interes vădit, numele d-lor Zamfirescu și Lecca răsună foarte rar și probabil tot așa de rar au să răsune și în viitor.

De ce această lipsă de legătură, de comunicațiune intimă, între public și numiții doi?

Scriitorii solemni, glaciali nu intră niciodată în favoarea mulțimei. Iar domnii Zamfirescu și Lecca sunt solemni pînă la ultima potență a afectării și sunt reci, aproape rigizi. Tot așa de puțin simpatici sunt scriitorii blazați, iar domnii Zamfirescu și Lecca nu sunt departe de categoria acestora: cînd nu văd lumea în o culoare ștersă romantică, o zugrăvesc în negru, o ceartă, o scuipă-n obraz. E ceva repulsiv în superioritatea asta morală și estetică ce-și arogă ei față de mediul fixat în operele lor. Miroase a *ciocoism* literar!

★

În cursul deceniilor s-a cristalizat un subiect favorit pentru prozatorii și autorii noștri dramatici: corupția prin politică. E terenul cel mai vast, care oferă fenomenele cele mai variate din viața socială, cu schimbările ei repezi de situații și de caractere. Elementele de observație fiind așa de multe, nimic nefiresc dacă aproape toți scriitorii noștri se simt atrași de ele. Ar fi un capitol caracteristic de istorie literară, dacă cineva și-ar lua osteneala să grupeze la un loc pe toți cîți au scris despre moravurile politice și-ar arăta cum au evoluat concepțiile scriitorilor în această privință.

Căci ca un fir roșu de la unii la alții este în adevăr. La început scriitorii erau mai îngăduitori și împărțeau societatea în două tabere, una condusă de principiul distructiv al politicianismului și alta de binele obștesc. „Brazi“ și „putregai“ le-a zis acestor tabere, foarte nimerit, un autor de-a doua mîină mai din zilele noastre. Dar, cu cît înaintăm, „brazii“ par a se pierde sub povara anilor, figurile senine dispar. În cărțile ce anunțăm sunt numai „putregaie“, cari

s-ar fi înstăpînit pe întreaga viață politică. La d-l Zamfirescu, ca și la d-l Lecca, singurii reprezentanți ai binelui sunt doi boieri, paralitici și aceștia, în semn că prăbușirea întregii rase este iminentă. Restul care biruie și dominează, prezentul și viitorul conducătorilor, e compus din parveniți, ca bogătașul Scatiu și din cîini, ca Alexandru Fronda...

Nu începe îndoială, că realitatea e alta și că în viață e mai multă variație de caractere și de sentimente. În critica lor aspră la adresa societății, în monotonia tendințelor și în scepticismul afectat, e nota cea falsă, fundamentală, din aceste două lucrări. Ceilalți scriitori ai noștri sunt mult mai sinceri și mai adevărați.

★

Romanul d-lui Zamfirescu, cu toate că face parte dintr-o trilogie, e o lucrare încheată, cu strînsă unitate de acțiune și de caractere, ca la orice meșter în ale formei. Viața politică de la țară, cu despoții provinciali și cu țăranii chinuți însă nu e ceva nou în literatura noastră, căci o mai găsim la alți scriitori mai vechi și chiar la d-sa. Dar originală cu totul e firea sucită a semidoctului bogătaș Tănase Scatiu, un nevropat în straie de ciocoi. E o mică creație acest decadent Scatiu, cu poște neroniane.

Încolo întreaga operă, comparată cu deosebire cu scrierile celor tineri, pare acum învechită. Are ceva într-însa din atmosfera și din sceneria romanelor uitate ale lui Bolintineanu. Mult contribuie la această impresie sentimentalismul eroinei, — vecinica soție tînără, visătoare, brutalizată de un soț nesimțitor, de un satir libidinos, pe cînd gîndurile ei plutesc departe, la un Făt-frumos din copilărie... după tipicul adevăratului roman. În unele scene, cum e de pildă în momentul întîlnirii eroinei cu prietenul ei din copilărie, romanticismul acesta demodat te face să zîmbești.

Cu părere de rău observi apoi că și stilul d-lui Zamfirescu s-a mai uscat. A pierdut din frăgezimea celui din operele anterioare. Pagini întregi se citesc ca cea mai seacă proză oficială, fără nici o scăpărare de spirit sau de poezie. Pe ici pe colo dă stilului o culoare științifică, ceea ce iarăși constituie un contrast neplăcut cu caracterul literar al limbei sale. [...]

★

Pentru ca un scriitor să reușească a fi popular îi trebuie alte calități decât acelea ale d-lor Zamfirescu și Lecca. Fără a linguși orgoliul mulțimei, fără a o idealiza și a-i acoperi lipsurile sufletești, autorii sunt chemați totuși a ține echilibrul între însușiri și defecte și a nu se pierde în afectări și extravagante. Sau dacă ei sunt spirite de negațiune și țin numaidecât să intre în rolul de critici sociali acerbii, de acuzaatori publici, trebuie să aibă darul de-a se avînta la o superioritate absolută și a nu lăsa în opera lor urme de gîndire banală, ca la orice moralist convențional.

Ce rău ne pare că nu găsim această superioritate la cei doi autori !

(Reprodus din *Impresii*, Editura „Minerva”, București, 1908, p. 227—233.)

G. BOGDAN-DUICĂ

TREI ROMANE DE DUILIU ZAMFIRESCU

Viața la țară (1894), *Tănase Scatiu* (1895) și *În război* (1898) alcătuiesc o serie care a avut tendința de a zugrăvi, după vreo douăzeci de ani, societatea românească din timpul războiului independenței. „Boieri, arendași și țărani, buni și răi, o icoană a vremurilor” —, nu a unui om și a vremii cît îl privește numai pe el. [...]

I

Viața la țară se deschide cu un contrast. De o parte cocorul Dinu, boier mîndru, fiul căminarului Tasache Murgu ; de alta Tănase Scatiu cel ieșit dintr-un fiu de vătăf al lui Tasache. Tănase aspiră astăzi la mîna Tîncuței, fiicei [sic !] lui Dinu ! În vreo opt pagini mici se deslușesc repede cîteva caractere : Dinu, Tănase, mamă-sa, Tîncuța. Al doilea capitol : același fel de a caracteriza cu puține amănunte, dar deplin, să poți simți deplin și pe om, pînă în fundul sufle-

tului. Aici este rîndul Sașei, pe care vă recomand s-o urmăriți — cînd veți citi — cu băgare de seamă deosebită. D. Zamfirescu în general descrie femeile c-o putere de înțelegere și de plasticizare rară ; Sașa este în special un prilej în care nici înțelegerea, nici plasticizarea nu s-a dezmințit niciodată. Ca mamă a fraților săi mai mici și orfani, ca logodnică a lui Matei Damian, nepotul lui Murguleț, ca fată ce iubește c-o patimă ascunsă, liniștită și așteptătoare, ea este de o delicateță suavă sprijinită pe un fond de seriozitate și sănătate de invidiat : este cel mai frumos și mai reușit caracter din tot romanul. [...]

Tineretele ei adaug la acest calm o căldură lipsită de „fantazii“.

Cum Sașa așteaptă pe Matei, cum își mărturisesc dragostea, cum se iau este acțiunea de căpetenie a romanului. Restul sunt episoade, în care se aruncă întîiele linii ale cîtorva portrete ce se vor desăvîrși în *Tănase Scatiu* (Scatiu, Tincuța, Mihai) ori în care se împlinește chipul societății de la țară : popii într-o procesiune ; baciul Micu, cetitor de stele și inimă simțitoare, care ia lumea-n cap din pricina unei supărări mari ; un îngrijitor de moșie cu Aglaea lui ce împacă și pe cei dreپți și înfuriați cu strîngerea mîinii sale moi ; țărănimea, care apare ca masă în revoltă ; judecători ce-și pierd ușor capul și o poliție care primește palme uriașe și tace molcom. Primește și tace tocmai în momentul cînd caută „pe adevărații instigatori“ [...] — pe instigatorii revoltei. În fondul romanului este doar și o luptă pentru pămînt.

II

Lupta pentru pămînt o duc țărani, o duce boierul Dinu, toți împotriva lui Tănase Scatiu, care stoarce și strînge, strînge chiar de la hoții cu care este tovarăș. Dinu îi plătește lui Scatiu datoria și se scapă. Țărani s-adună, se opun, dar „atunci Scatiu care sta la o parte repezi din nou calul în țărani. Calul se mișca cu o nespusă îndemînare, se retrăgea cu cîțiva pași, sărea într-o parte și într-alta, se învîrtea printre oameni.“ Un ticălos, dar și un erou de poezie americană.

În *Tănase Scatiu* — romanul ce tocmai apărură în „Biblioteca pentru toți“ a librăriei Alcalay — Scatiu este un învin-

gător. Tincuța este femeia lui, Dinu prizonier în casa lui, iarăși datornic, iar hoțul de cai este și deputat, căruia ministrul îi va face în curînd o vizită, este chiar a treia oară deputat. „Zgîrcit și fanfaron“, nesimțitor și mînios, cerînd tot fără să lase nimic, nici Tincuței. Așa-i Scatiu.

Cetești și cetești și-ți pui de la o vreme întrebarea, de ce va fi îngrămădit autorul atîta repulsiune, chinuitoare uneori, în începutul romanului? La sfîrșit am înțeles : tot romanul este clădit pe un contrast în simțirea cetitorului. În partea întâia covîrșește acțiunea lui Scatiu, care nu cruță nici calul ce-l duce, nici sluga credincioasă, nici fiica ce-i dă bună ziua, nici femeia fără voință care s-ar mulțumi c-o vorbă de mîngîiere, nimic. Îi trebuie numai moșia ! În partea a doua romanul se umple trist de suferințele și moartea Tincuței, în a cărei viață Mihai, prietenul de copilărie, aduce — tîrziu — cîteva zile de ușurare, de fericire chiar. La început furtuni, la sfîrșit flori ce s-au rupt. [...]

Tănase acesta este uneori grotesc, dar nimeni nu poate rîde de el, îi înecă rîsul. Cînd se apropie, suflarea apropiului îngheață. În fond, el este înspăimîntător, o voință mare în slujba, în pielea unei bestii. Cum n-ar pieri lîngă el o ființă, care pare un vis scoborît pe lume din alte regiuni, o Tincuță? Un fluture căruia-i ștergi praful colorilor de pe aripi. [...]

Pe Tănase îl vor ucide țărani răsculați de nedreptățile lui. Era nevoie de o gloată ca să se sfîrșească c-o energie ca Tănase Scatiu. [...]

III

În război s-a publicat în ediție populară la 1902. Eu am apreciat atunci romanul în *Convorbiri literare* (vol. XXXVII, p. 188) de unde îmi veți da voie să reproduc ce-am zis, ce nu pot deszice astăzi :

„Un roman va fi de o calitate cu atît mai nobilă și mai fină, cu cît va reprezenta mai multă viață internă și mai puțină exterioară. Acest raport va însoți, ca o notă caracteristică, toate felurile de romane, începînd de la *Tristram Shandy* și terminînd cu cel mai brut și mai bogat în fapte roman cavaleresc sau haiducesc.

Tristram Shandy n-are, poți zice, nici o acțiune ; dar ce puțină este acțiunea în *Noua Eloiză* și în *Wilhelm Meister* !

Chiar și *Don Quijote* are relativ puțină acțiune și mai ales are o acțiune foarte neînsemnată, ce caută gluma ; și aceste patru romane sunt floarea speciei lor.

Așa a zis Schopenhauer undeva, zicem noi — cu oarecare rezerve — astăzi, după ce numărul patru al lui Schopenhauer a fost înmulțit de câteva ori de mai multe generații de vrednici urmași ai lui Cervantes, Goethe, Rousseau și Sterne.

Și Duiliu Zamfirescu iubește creațiunea nobilă și fină. Sufletele lui n-au pentru el nici o taină. Cum s-au ridicat ele din adâncurile rasei, cum s-au scoborât din ascendenți în descendenți îi este foarte bine cunoscut. De aceea e logică în simțirile și faptele lor ; între centru și suprafață se dezvălesc cu deslușire firele ce o împreună pe aceasta cu acela. De aceea și când surprind, le găsim firești ; faptul neașteptat se încheie ca un silogism bun cu tot ce l-a precedat. Dar în bogăția aceasta de cunoaștere este și măsură, e mărginire conștientă. Ispita de a explica mult, de a zugrăvi mult a trecut pe lângă acest condei fără să-l clatine din liniștea de creator sobru. Iată, de pildă, Sașa. Ce puține lucruri se spun despre ea și ce deslușită este din începutul locului ! Mai încolo se adaogă încă o vorbă, două, o netezeală a mîinii și presimți că în inima ei se leagă un ocean de simțire. De ce ar mai face poetul o constatare, când e sigur că a trezit acest gând și cu vorbele-i măsurate, puține ? Iată Anna. Întîi sculptura ei :

«Surîdea, cu obrazul ei rotund, plin de sănătate, cu ochii inteligenți, cu gura ușor ridicată de la margini.»

Atît. Sculptura capătă suflet :

«Fata își ridică bustul mai sus, mișcă ușor din cap dîndu-și părul la o parte de pe frunte, ca și cum o secretă dorință ar fi îndemnat-o să se arate în toată curățenia ei.»

Atît. Dar când va iubi, când va auzi că în sufletul lui a luminat mai nainte alt chip, se va opri o clipită în loc, când va dori să fie și ea ca Sașa ; când fericirea-i, deși potolită, tot o va împiedeca să pună rost în mișcări ; când va jeli cu cumpăt ; când, în sfîrșit viața va cîștiga asupra ei puterea risipită de moartea lui, — nu vom găsi nimic ce să nu fie deslușit de puținele cuvinte, cu care-i sculptată și însuflețită în scena familiară din casa Milescului. Ca și în soru-sa Elena, este și în ea o mare cuminenie de voință. Natalia e altfel. Suflet estetic, speriat, gonit de rusticitatea soțului, ea s-a tîrnă de o nădejde ce fuge ; caută originile părăsirii sale ca

un subțire psiholog născut și se oprește numai când se încredințează că zadarnic mai întinde conștiințele și inconștiințele arme ale grației sale spre un suflet speriat, împins în alte părți de o vorbă rugătoare a soțului ei nefericit. Cum a fost ea învinsă de Anna ! Ea caută cel puțin explicarea, o caută pînă și în tainele acoperite de colțul învelitoarei de pe pieptul fetei ce doarme. Acestei pătimașe căutări îi datorim cea mai splendidă scenă, scena culminantă a romanului, paginile 170—178, ce încep așa :

«Acum sta rezemată pe un cot, ascultînd. Liniștea nopții era desăvîrșită. O slabă rază de lună pătrundea în odaie, pe deasupra capului ei, albind peretele. Ea ridică o mîna : umbra degetelor se întinse în pata de lumină. Se auzi, departe, un chiot. Alături Anna dormea.

Natalia se sculă să asculte mai bine. Respirarea fetei, lungă și regulată, se auzea limpede.

Binișor, Natalia se coborî din pat. Aprinse lumînarea, o ridică încet de pe masă și rămase cu ea în mîna, nehotărîtă. Tremura toată. Avu, un moment, noțiunea lucidă a nebuniei sale, dar se simțea mînată înainte, ca de o putere străină. Deschise ușa cu băgare de seamă și se opri.

Anna dormea somnul temeinic al tinereții.»

A fost fără îndoială intenția ca în această întîi parte a romanului să predomine amorul și ale lui mai mult sau mai puțin curate avînturi. În lipsa de alte probleme, temperamentele artistice ca Milescu își trec zilele cu nimicuri nepăgubitoare, suflete ca Comăneșteanu găsesc prilejul să alunece în greșeli, de a căror chinuire mintea speculativă și inima simțitoare nu scapă ușor. Ei sunt caractere visătoare, pasive, se conduc de alții, se conduc cu înlesnire. Războiul vine și schimbă această înfățișare a bărbaților. Aceștia evoluează, devin eroi. Luptele sufletești de mai nainte se strîng în inimile lor ce abia din cînd în cînd se mai deschid între prieteni, în nopți de veghere ostășască.

Descrierile vieții exterioare, războinice covîrșesc în a doua parte a romanului. Cu înțelepciune însă autorul își mărginește teatrul rămînînd numai pe locurile pe unde eroii săi își vor trăi soarta. Nici origini depărtate, nici perspective mari politice. O trecere a Dunării, un lagăr, un atac, un spital este teatrul ; mișcările mari devin numai cadrul sorții cîtorva eroi. Unu-i Milescu care în pace era bun, drept, fără tact, fără voință ; altu-i Șonțu care pierdea de liniștea vieții și învie în para luptei ; al treilea este Comăneșteanu, ce-și

caută încă pe Anna lui «drept într-un colț al gândurilor», dar care merge la luptă cu același curaj ca și Șonțu. Merg parcă ar deschide ușa unei grădini cu flori, nu palaturile mohorâte ale morții. Și mor de aceeași salvă dușmană. Comăneșteanu are misiunea, să exprime, ca rănit, tot rostul acestui sfârșit de acțiune: «Să vă regenerați prin lacrimi, cum ne-am regenerat noi prin sînge», zice el femeilor, Annei, care-l privește și-l mîngăie înainte de a închide ochii.

Romanul alergase, deși descrierile exterioare sunt mai lungi, destul de repede spre această dureroasă notă finală, spre această armonie de dureri înduioșătoare. Baciul Micu, poporul fidel, nu lipsește din ea.

Ce a fost, ce a stîns, și ce nădejdi a aprins războiul, aceasta se povestește ca fond diriguitor al sorții unor oameni aleși. Acesta-i romanul istoric, cum trebuie să fie. Nu mulțimea, ci individul ce se ridică din ea, nu marșurile și luptele, ci sufletele ce trec prin ele, au să alcătuiască unda curgătoare, cînd lin, cînd turburată, a acțiunii; nu exactitatea strategică ori arheologică — care nu-i însă de disprețuit, — ci refacerea vieții interne în care o epocă trecută întinde ultimul său apus și cea nouă mijeste. [...]“

(*Luceafărul*, VI, nr. 10, Sibiu, 15 mai
1907, p. 191—195.)

MIHAIL DRAGOMIRESCU

TANASE SCATIU, ROMAN DE DUILIU ZAMFIRESCU

În prefață, autorul, care e poate cel mai artist scriitor ce avem, se plînge că romanele sale nu sînt gustate de publicul nostru. „Sper însă — zice dînsul — că va veni o vreme în care românii vor înțelege cu cîtă sinceritate, cu cîtă dragoste și înălțare sufletească a fost scrisă *Istoria Comăneștenilor*, *Lydda* și celelalte lucrări ale maturității, vor înțelege cît de greu e să plămăiești ființe vii, simple și adevărate, cînd trăiești departe de ele; vor înțelege în fine năzuința către creațiuni fundamentale românești, care însă să împrumute din «specia eternității», adevărul sufletesc și simplitatea clasică“. Nu ne îndoim de sinceritatea cu care auto-

rul a căutat să plăsmuiască personagiile sale, nici de năzuința de a crea ființe vii, adevărate, cum numai arta clasică le prețuiește, nici de silința de-a realiza într-un material luat din viața noastră românească, sentimente eterne. Dar năzuința spre simplitate, dacă nu e ajutată de o intuiție firească adâncă, omoară viața și adevărul, și duce la schematism, iar silința de a pune într-un material național, o idee „eternă”, duce când nu e obiectivă, la caricatură, și în aceste cazuri, oricât de sincer se va simți autorul față de opera sa, sinceritatea lui e foarte cu puțință să nu se desprindă dintr-însa, așa cum am dori. Și așa se pare că e cazul cu romancierul nostru — cel mai consistent romancier de altminteri ce avem. Și aceasta cred e și pricina pentru care, cu toată arta sa — sau poate și din pricina aceasta — Duiliu Zamfirescu nu este îndestul de gustat în romanele sale. Și așa stă lucrul și cu *Tănase Scatiu*.

În adevăr, în acest roman, autorul caută să ne dea tipul brutalității, încarnat în Tănase Scatiu, fiul unui logofăt, care prin mijloace necinstite (pe care autorul nu prea le arată în chiar această povestire) ajunge proprietar de moșie, izbuște să ia în căsătorie pe o fată gîngășă, dintr-o familie veche boierească, Tîncuța, devine om influent, ajunge deputat, pune mîna pe pămîntul socrului său, Conu Dinu, ce se îmbolnăvise și pe care îl sechestrează în casa sa ; dar tocmai când se simte mai puternic și mai sigur de situațiunea sa, cade. Sătenii de pe moșia uzurpată îl reclamă că sînt împilați peste măsură, cer ministrului, ce trăsese în gazdă chiar la dînsul, să le dea înapoi pe cuconul cel bătrîn, adevăratul proprietar, și văzînd că nu numai nu li se face dreptate, dar că Scatiu îndrăznește să sechestreze din nou și să ducă la oraș pe Conu Dinu, ce scăpase un moment din ghiarele lui și fugise la moșie, — îi ies înaintea și, întețiți de ură și îndîrjiți de brutalitățile lui, îlucid.

Elementul universal al acestei concepțiuni este brutalitatea care se află în toate timpurile și la toate neamurile ; elementul românesc stă în faptul că acest caracter josnic este întrupat într-un personaj de-al nostru, născut și crescut în împrejurări specifice românești. Pe de altă parte, situațiile, în care ni se înfățișează acest personaj, sînt puține și (pentru cît a putut să vadă și autorul în sufletul acestui om) caracteristice, întocmai ca într-o lucrare clasică. — Astfel vedem pe Scatiu zvîrlind în noroi pe drum, cu ocări și înjurături, pe un vizitiu — slugă veche — ce se îmbătase și nu

mîna bine caii ; îl vedem în sînul familiei sale și — sub cuvînt că e în casa lui — lipsit de orice delicatețe și cuvință ; îl vedem nemulțumit fără temeii, numai ca să pară că are un temeii, pentru ca să ironizeze cu brutalitate, cultura, delicatețea Tincuței, viața neamului ei, care cu cît e mai vechi cu atît lui i se pare mai netrebnic ; îl vedem cum face toate acestea în fața slugilor, a străinilor, cînd ea, din delicatețe îi suferă toate, dar, cînd rămîne singur, față în față cu ea, el, înfruntat, tace ca un mișel, conștient de josnicia lui ; îl vedem punînd la cale afaceri necinstite și combinațiuni, care să-i dea în mînă unele rude, la care Tincuța ține mult tocmai pentru ca el să poată avea mai mult temeii s-o chinuiască, deși ea e consumată în același timp de o boală ce nu iartă ; îi vedem stîngăciile și lipsa de cultură în faptă și în vorbă și, în același timp, ca să zicem astfel, mîndria *mitocănismului* lui, pe care o crede un semn al vredniciei cu care se laudă și cu care i se pare că biciuie trîndăvia neamului boieresc din care face parte Tincuța. Puține, simple și caracteristice fapte, care ar trebui să ne miște, ca și arta clasică pe care autorul caută s-o atingă. Nu ne mișcă însă, pentru că autorul nu izbuteste să pătrundă elementul universal odată cu cel specific românesc, nu poate prinde adîncimea vieții odată cu realizarea simplității clasice. În adevăr, autorul, din capul locului, ia o pozițiune ostilă față de eroul său și nu pierde nici o ocazie ca să sublinieze brutalitățile, stîngăciile și ridiculele lui. Dar tocmai aceasta îl face să nu vadă decît partea exterioară a personagiului său și îl împiedică să-i pătrundă în adîncul sufletului și să descopere resorturile ascunse ale acestei naturi. Să nu uităm că e vorba de un roman, nu de o comedie clasică, că e vorba de a ni se arăta *un om brutal*, iar nu *ridicolul brutalității*, că e vorba adică de a urmări însuși principiul unui caracter, viața lui intimă, ce se manifestă la fel în toate faptele lui fie simpatice, fie antipatice. Astfel fiind, prima grijă a autorului ar fi fost nu de a-și arăta antipatia față de eroul său, ci de a-l urmări cu interes în manifestările caracteristice pînă la principiul lor și de a arăta — fără ură și fără părtinire — cum din această rădăcină, se ramifică, schimbîndu-se și rămînînd în esență aceleași, trunchiul, ramurile, frunzele, florile — faptele și vorbele lui, și cum, așa cum e, el este în adevăr *o manifestare esențială a vieții umane și nu un monstru, nici o caricatură*. Procedul lui Shakespeare în reda-

rea unor personaje ca Falstaff și Richard III și al lui Cervantes în redarea lui Don Quijote ! Relevarea brutalităților superficiale ale lui Tănase Scatiu ne fac[e] să vedem că autorul nu-și poate suferi eroul, *nu însă că-l și înțelege* ; dar pentru ca să putem descoperi în simplitatea desfășurării faptelor din acest roman, *adevărul sufletească*, tocmai această înțelegere trebuia realizată. Ea face viața proprie a eroului — și simplitatea clasică are preț, numai întrucât printr-însa autorul a putut pune în relief adâncimea lui sufletească și ne-a putut, — în afară de orice judecată etică asupra faptelor lui, — să ne miște prin simpla ei expunere. Și aceste defecte se întâlnesc, în opera d-lui Duiliu Zamfirescu, și la celelalte personaje : Tincuța, Conu Dinu, Mihai Comăneșteanu etc., cu deosebire numai că ele sînt arătate într-o lumină exclusiv simpatcă.

Iată, cred, pricinile esențiale pentru care cred că Tănase Scatiu nu poate entuziasma publicul nostru și iată pentru ce, cu tot stilul său sobru, îngrijit și cu o factură așa de plastică, interesează pe literator mai mult prin intențiunile decît prin perfecțiunea lui. Oricum ar fi însă, această povestire ca și celelalte ale d-lui Duiliu Zamfirescu sînt treptele necesare pe care, poveștitorii noștri de azi și de mîne, trebuie să urce, pentru ca să poată atinge marea artă. În ele descoperim preocupările cele mai limpezi de artă perfectă — preocupări pe care artiști cu o intuiție mai adîncă a vieții, trebuie numai-decît să le aibă, dacă vor să rămînă model generațiunilor.

(Convorbiri, I, nr. 11 [vol. II], 1 iunie
1907, p. 521—523.)

INDREPTĂRI, ROMAN DE DUILIU ZAMFIRESCU

Romanul *Indreptări* de Duiliu Zamfirescu este, după cum ni se spune în titlu, al patrulea roman din seria „Comăneștenilor” (cele dintîi trei fiind : *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război*). Anna Villară, cumnata hazliului și nobilului suflet, Milescu, și aproape logodnica lui Mihai Comăneșteanu — cei doi eroi căzuți în război — este acum măritată demult cu o rudă a sa, generalul Villară, un alt Milescu, dar fără curăția sufletească și fără adorabila lui zăpăceală. Suflet

chinuit, bănuitor, timid și cam singuratic, Anna îndrăgostește pe locotenentul de artilerie, Alexandru Comăneșteanu, fiul Sașei, sora lui Mihai, și, într-o seară, sînt surprinși de o ordonanță, care vestea sosirea generalului, tocmai pe cînd Alexandru, după o scenă de gelozie, se aruncase la picioarele ei ca să-l ierte. Jignită de această întîmplare, ea vrea să înlătore bănuiala legăturii ei cu Alexandru și, fără să mai ceară consimțămîntul acestuia, spune generalului că Alexandru i-a dat în genunchi, ca să ceară în căsătorie pe Porția sau Mia, — fiica preotului ardelean Moise Lupu și a prietenei sale de învățătură la Viena, Porția Hulduleac, — o copilă încă, dar încîntătoare, care se afla, pentru învățătură, în București și pe care Anna o luase cu drag sub ocrotirea ei. Alexandru n-are ce face, și se învoiește la această căsătorie de formă cu gîndul să se despartă cît mai repede — lucru cu atît mai ușor, cu cît însăși Mia își dă bine seamă despre ce este vorba și, deși Alexandru i-ar fi drag, n-ar vrea cîtuși de puțin, în sufletul ei sănătos și curat, să profite de această strălucită căsătorie, în paguba protectoarei sale pe care o iubește. Îndată după nuntă, soții căsătoriți pleacă pentru cîtva timp în Italia, dar, deși sînt hotărîți să trăiască ca frații, totuși tinerețea și adevărul își cer drepturile lor. Alexandru se simte jignit, în situația în care e, ca să scrie Annei, începe s-o uite de-a-binele, și — precum natura lucrului o cere unui suflet cinstit ca al lui — îndrăgește pe Mia, care, cu toată nesinceritatea căsătoriei, îi este în fața lumii și în fața lui Dumnezeu, *adevărata* soție. Mia, la rîndul ei și fără nici un gînd de a face rău Annei, se lasă, după multă luptă cu Alexandru și cu ea însăși, în voia dragostei demult tănuite în inima ei. La întoarcere, ei dau prin Ardeal, Alexandru este arestat de jandarmi, pentru că pusese la locul lui pe unul dintr-înșii, și, pînă să fie liberat, Mia, după sfaturile tatălui său, are tăria sufletească să se întoarcă singură în țară, unde va avea să aștepte pe bărbatu-său.

Aceasta este intriga, care, precum se vede, artificial începută, rămîne neisprăvită. Miezul adevărat nu stă însă în intrigă, ci în analiza psihologică, atît de fină și atît de adevărată, prin care poetul ne arată pe de o parte cum cele două suflete, legate silnic împreună, se apropie încetul cu încetul unul de altul pînă ajung la suprema fericire a iubirii sănătoase și fără mari zbuciumări a adevăratei căsnicii, și cum, pe de altă parte, se desfășoară caracterul Miei, un suflet

atît de drept și curat, atît de naiv și de sincer, atît de iubitor și de supus și totuși atît de rezervat și de tare, — caracter unic în literatura noastră.

Dar, în afară de acest miez prețios, care dealtminteri ar fi putut face subiectul unei simple povești, poetul intră în foarte multe dezvoltări lăaturalnice în legătură cu viața noastră socială și mai cu seamă cu cea națională. În această privință, *Duiliu Zamfirescu*, atît de hulit de unii frați de dincolo, a izbutit să ne dea cea mai încîntătoare și mai vie icoană a sufletului ardelen, în ceea ce el are mai înalt și mai frumos. În afară de admirabila figură a Miei — aer tare curat și senin de pe înălțimile munților — poetul schițează cu o precizie de desen, pe care numai *Caragiale* o mai are, cîteva admirabile figuri de ardeleni. Astfel e preotul Moise Lupu, un caracter optimist și sănătos care vede tot binele din neamul nostru și are tăria de oțel de a-și face datoria și a îndemna și pe alții la aceasta, întîmple-se ce s-o întîmpla ; — notarul Zgurea, suflet vesel dar prevăzător, iubitor de toți și uituc de sine, vrednicie de criță, convingere națională adîncă, dar condusă de un admirabil tact instinctiv ; gospodarul deschis la suflet și hotărît la faptă, protopopul Marin Stamate, precum și harnica și vesela sa preoteasă lelța Lena „grăsulie, durdulie, cu ochi rotunzi, cu piept și brațe rotunde, — o minge săltăreață, plină de haz, a cărei vorbă peltică dă graiului său o continuă notă umoristică.“ Deși poetul nu ni-i arată lucrînd, ci mai mult vorbind, el a știut să pună în gura lor cuvîntul plin de înțeles și caracteristic, și să trezească împrejurul lor o caldă atmosferă de simpatie unică în felul ei.

Căci într-aceasta stă marea artă ce întîlnim în acest roman — în întrebuițarea neîntrecută a cuvîntului. *Duiliu Zamfirescu* a studiat adînc graiul ardelenesc, — și în deosebire de alți scriitori ai noștri, n-a văzut în el partea de ridicul, ci a știut să scoată din el tot ceea ce însemnează sănătate primitivă, mișcare sinceră a inimei, curățenie, naivitate, simplitate îngerească, dar voinică și nouă.

Cea mai mare parte din farmecul Miei tocmai din felul cum se exprimă izvorăște, fel care e oglinda sufletului ei tare și curat. Iată bunioară, cum căuta să se îndrepteze față de bărbatul său pentru un lucru, în care totuși ea avea dreptate. Citez scena :

„Ea șezu lângă marginea patului. Îi erau ochii adânci și plini de flacăra nobilă a gândurilor. Drept și hotărât, îi luă o mână și i-o sărută.

— Trebuie să-ți fi părut îngustă la minte, astăzi. Se cade să mă ierți și să mă compătimești, că doar nu o fac din rea-voință, ci din nedeprindere. *Eu am fost crescută în casă de oameni sărmani... Noi nu știm să ne prefacem și nici să trăim ca domniele-voastre.*

— Da' nicidecum, fetiço.

— Așa mă prinde câteodată gândul și dorul de a face și eu ceva pentru binele domniei-tale și de aceea am grăit prostiele mele de astăzi... Numai să mă ierți...

— N-am de ce, dragă.

— Cum o să știu eu îndrepta, eu, o biată femeie proastă, ceea ce n-au îndreptat alții. *Domnia-ta ești stăpînul a toate, și al meu.*

— Bine, dragă, de ce te gîndești tu la atîtea lucruri? Nu numai că nu m-ai supărat, dar chiar mi-ai făcut mare plăcere, și așa vom urma.

— Atunci sunt mulțumită. Nu te-am supărat?

— Deloc.

Ea păru a se gîndi un moment.

— Bine. Mă duc să mă culc liniștită. [...]

Din ceasul în care am jurat înaintea Domnului că sunt femeia domniei-tale, pot muri, dar mai mult nu se întîmplă cu mine.“

Replikele lui Alexandru sînt, pe lângă vorbele ei, parcă false și manierate, atîta vigoare sinceră a știut poetul să pună în vorbirea ardelenescă a Miei. [...]

Negreșit am fi fost mai mulțumiți, dacă intriga acestui roman s-ar fi înnodat mai firesc și dacă ar fi avut un sfîrșit. Așa cum se isprăvește, rămîn o mulțime de lucruri neexplicate, dar cu deosebire unul important: relațiunea dintre Anna și Alexandru *. Negrești iarăși, că am fi fost mai mulțumiți dacă, păstrîndu-se minunatele caracteristice ale unor personaje politice în viață, laudate cu foc de părintele Moise Lupu, s-ar fi evitat numele proprii: ar fi fost mai artistic. Negreșit, în fine, am fi preferat să nu întîlnim în primele pagini ale romanului unele apucături stilistice prea manierate, și să găsim pretutindeni limba și stilul în care e

* In text : Mihai (n.n. — I.A.).

scris restul romanului. Dar toate aceste defecte și oricâte ar mai fi nu iau acestei cărți meritele artistice și educative relevate mai sus. [...]

(*Convorbiri critice*, III, nr. 4, 25 aprilie 1909, p. 302—306.)

OCTAV BOTEZ

[UN SCRITOR POSEDAT DE DEMONUL METAFIZICII]

Iată o operă ciudată și hibridă *, greu de definit. Un fel de roman în scrisori și memorii, uneori psihologic, alteori poetic, pierdut într-un noian de disertații din cele mai variate și mai bizare. Iată romanul: un tânăr intelectual, care călătorește în Italia pentru studii, face cunoștință cu o tânără englezoaică, fiica unui gazetar. Începe s-o iubească și se destăinuiește unui bătrîn prieten și protector. Acesta îi era tată, dar din cauze, nu tocmai lămurite, ținuse acest lucru în taină. Bătrînul, care avea un sistem de idei preconceptuate asupra vieții și credea că femeia, „încarnare a senzualității și a egoismului”, paralizează puterea de creație a spiritelor superioare, încearcă în zadar să deschidă ochii fiului. Iubirea iese triumfătoare, el se căsătorește la Roma cu englezoaica. În curînd, pentru economia romanului și spre surprinderea noastră, moare. Bătrînul, greu lovit, în urma unei scrisori ce o primește de la nora lui, pe care nu o cunoștea încă, pornește la Roma, o ia în țară la moșia lui concentrînd asupra acestei ființe toată iubirea lui părintească. Dar moare și dînsa. Un copil rămîne însă în urma ei și micul nepot devine pentru bătrîn mîngîierea și singurul scop al vieții.

În acest roman, în care situațiile sînt în mare parte combinate și artificiale, se găsesc unele frumuseți de detaliu încîntătoare. D. Zamfirescu dovedește aici ca și în *Viața la țară*

* *Opera ciudată* este romanul epistolar, cu turnură filosofică, *Lydda*, publicat inițial în *Convorbiri literare* și apărut în volum în 1911. Roman al unei personalități scindate, *Lydda* este cartea cea mai intens autobiografică a scriitorului, un manifest și pe planul creației înseși al disidenței lui Duiliu Zamfirescu față de Maiorescu (n.n. — I.A.).

o rară intuiție a sufletului feminin și figura grațioasă și suavă a Lyddei e zugrăvită cu o incontestabilă măiestrie.

Bătrînul, căruia viața-i spulberă sistemele, e redat, de asemeni, cu multă pătrundere și durerea lui, la moartea fiului, trăiește în pagini duioase.

Ruinele grandioase ale Romei și peisajele italiene sînt desenate c-o adevărată virtuozitate artistică într-un stil totdeauna elegant.

Dar, probabil, d. Zamfirescu prețuiește mai mult decît descrierile și analizele, disertațiile savante și atît de variate care alcătuiesc mai bine de trei sferturi din opera sa. În ele, fără multă pretenție și poză, d. Zamfirescu ceartă pe Taine că n-a scris îndeajuns asupra lui Shelley (lucru pe care l-a mai făcut și Bourget), discută cu Leopardi asupra pesimismului, cu Mill asupra drepturilor femeii, polemizează cu Brunetière asupra raportului dintre morală și artă, comentează din punct de vedere literar și filologic, ba chiar traduce cîteva pagini din *Banchetul* lui Platon, rezolvă probleme de astronomie, ilustrîndu-le cu figuri geometrice în text, și nu neglijează nici viața practică pentru care dă rețete de felul acesteia : „Ca să ajungi la vreo ispravă în politică, se cere : a) să nu fi făcut niciodată prostii, b) să ai sau să-ți agonisești stare, c) să nu fii înșurat și d) să cunoști pe oameni și sufletele lor.“

Mai amuzante sînt însă excursiile d-lui Zamfirescu în domeniul metafizicei, pentru care d-sa pare a avea o predilecție deosebită. În pagini interminabile și cu argumente de un clar-obscur nu totdeauna accesibil privirilor profane, acest scriitor posedat de demonul metafizicei dezvoltă cu gravitate sistemul lui Spinoza, „care a anticipat teoria energetică“, și răstoarnă cu o lovitură ușoară apriorismul kantian și acele infame idei transcendente care au făcut pînă și pe Wundt (căci și pe acesta îl cunoaște d. Zamfirescu) să se ralieze la teoria animismului. [...]

Pentru a ilustra ideile sale, d. Zamfirescu întrebuintează adesea imagini și comparații ingenioase : „Pentru un om care iubește, care e întreg și sănătos, puterea emoționantă a unei sărutări este tot așa de mare ca și aceea a unui ghebos pe care femeia iubită îl înșală. Dar la cel dintîi, quantumul emoționant se risipește în îndeplinirea actului însuși, pe cînd la cel de-al doilea el ia formula mecanică a forței (masa înmulțită cu viteza) și devine cu atît mai violent și mai crud, cu cît este mai mare și cade de mai sus.“

Aducându-și aminte poate de Carlyle, de Sartor Resartus, d-sa introduce uneori în expunerea ideilor și o notă umoristică. [...]

Este poate cazul de a spune cu unul din eroii d-lui Zamfirescu: „Nu călători noaptea și nu căuta sisteme că dai în gropi“. Nu e desigur dat oricui să cugete și cu atât mai puțin acestui distins dar atât de puțin intelectual scriitor. Și e păcat că o lipsă totală de simț autocritic l-a făcut ca în acest roman să se dea în spectacol, epuizând tot bagajul său de erudiție și toate resursele inteligenței sale, pentru a îneca o creație vie într-un amestec compozit și baroc de pseudo-abstracții moarte, comico-distractiv câteodată, de cele mai multe ori indigest. În acest fel a nimicit efectul unei opere care ar fi putut fi frumoasă și în care simți palpitând pe alocuri ceva din poezia adevărată a vieții.

(*Viața românească*, VI, nr. 9, 1911,
p. 453—455.)

DUILIU ZAMFIRESCU: *ANNA (CEEA CE NU SE POATE)*

În acest roman, mai mult decât în toate operele sale anterioare, d. Zamfirescu a ținut să braveze prejudecățile plebei. Acțiunea se petrece exclusiv în lumea aristocratică, în atmosfera parfumată a budoarului, și dacă un „roman se poate hrăni din adulter ca viermele din cadavru“, după clasică expresie a d-lui Mehedinți, fratele de arme al d-lui Zamfirescu, un asemenea roman e desigur acesta.

Generalul Villară înșală pe soția sa Anna cu cîntăreața Berta, Anna îl înșală cu căpitanul Comăneșteanu, care înșală pe soția sa Porția, cu Anna, cu Berta, cu Urania Vucos și cu multe altele. În multiplele combinații amoroase care formează fondul romanului, firul conducător pare a fi gelozia Annei, care urmărește cu furie pe căpitan, în escapadele lui variate, pînă ce sora sa mai mare Elena încearcă să o calmeze, mărturisindu-i că și ea îl iubește.

Acești eroi, în vinele cărora curge un sînge nobil, sînt complet eliberați de ceea ce numește d. Zamfirescu cu ironie prințipuri și moral, minciuni individuale, bune pentru poporul grosolan. Adulterul e practicat de dînsii ca un sport inocent și în orele în care nu sînt cuprinși de delir erotic (chiar

Elena, cea mai castă figură a romanului, „simte câteodată o poftă sălbatică de carne tânără și de depravare ideală”), filozofează tot asupra iubirii făcând reflecții *de originalitatea acesteia*: „Femeia caută amorul, fiindcă aspiră către ideal și natura și-a pus propagarea speciilor în amor, tocmai pentru aceea, adică, pentru că amorul stă în poezie, după cum poezia stă în femeie”. În această lume înaltă, distincția manierelor e firește ireproșabilă; e drept că Anna Villarà numește pe rivala sa „curcă murată”, dar asemenea expresii întrebunțează când temperatura e încărcată și, la urma urmei, ar spune autorul, dovedesc sinceritatea simțirii.

Conștiinți de noblețea lor nativă, eroii d-lui Zamfirescu disprețuiesc cu putere celelalte clase sociale și mai ales pe „ariviștii ignoranți și pehlivani care otrăvesc plebea cu minciuni sociale”. Iubesc în schimb cu căldură pe frații de dincolo și naționalismul lor inflamabil nu visează decât cucerirea Ardealului. Pentru acești eroi care întrupează aspirațiile sale, d. Zamfirescu nutrește o nesfârșită simpatie și admirație. În căpitanul Comăneșteanu, acest vid și banal Don Juan cu „mușchii eleganți” care se plînge mereu femeilor ce-i cad în brațe „că e în mod pozitiv fericit și idealmente nenorocit”, d-sa vede, cu Elena Milescu, reprezentantul desăvârșit al unei rase superioare, un erou viitor al luptelor pentru unitatea națională. Slăbiciunile lui le scuizează, le idealizează chiar. Goana lui după femei nu e un simplu nărav bărbătesc, ci devine: „o sarcină publică, o necesitate și o bucurie națională”. Nu e întâia oară când grandilocvența d-lui Zamfirescu a reușit să atingă ridicolul.

Se mai găsesc desigur în acest roman multe lucruri frumoase: analize psihologice fine, observații juste, portrete vii, descripții de un desen sobru.

Între prozatorii noștri, d. Zamfirescu se distinge prin cunoștința sufletului feminin, și tot acest stol de femei: Anna, Berta, Urania, Elena chiar, cu firea lor pasionată, cu spontaneitatea profundă a gesturilor, cu eleganța, grația și farmecul lor fizic tulburător, îți dau nu o dată impresia vieții.

Amatorii de senzații estetice vor gusta fără îndoială aceste însușiri; operele adevărate trăiesc însă numai prin sufletul care vibrează în ele, prin adîncimea și înălțimea concepției.

(*Viața românească*, VI, nr. 11, 1911,
p. 326—327.)

DUILIU ZAMFIRESCU: 1. *Piedicile carierei literare a scriitorului în luptă cu socialismul, sămănătorismul și poporanismul*. 2. *Viața la țară*: romancierul „boierimii naționale”. 3. *Tănase Scatiu*: Problema evoluției claselor sociale. 4. *În război*: acțiunea boierimii în războiul independenței. 5. *Îndreptări*: Duiliu Zamfirescu și Ardealul.*

1. Clădită pe încetul dar pătrunsă de o unitate de concepție, opera lui Duiliu Zamfirescu merită o cercetare de totalitate și o situație cu atât mai necesară cu cât scriitorul a suferit nedreptatea soartei.

Începându-și activitatea acum vreo douăzeci de ani și deși face parte din generația următoare lui Eminescu, adică din generația lui Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și Coșbuc, intrați în plină lumină, Duiliu Zamfirescu e încă în umbră și în indiferența publicului, mai întâi din faptul că scriitorul nu și-a dat măsura talentului dintr-o dată, ci a debutat prin începuturi nesigure și fără o originalitate precisă. Nimic nu fixează mai repede decât originalitatea, chiar când nu se sprijine pe un suport sufletesc mai mare și pe un talent mai robust; *accentul* personal impresionează chiar de rămîne numai un simplu accent. Captiv încă al unor influențe străine și, înainte de a-și fi limpezit personalitatea, Duiliu Zamfirescu a fost întâmpinat apoi de pana incisivă a lui C. Dobrogeanu-Gherea, care presimțind într-însul un temperament și o ideologie diferite de ale lui și un artist mai fin decât scriitorii

* Destinat inițial ziarului *Românul* din Arad, studiul lui E. Lovinescu a fost refuzat de redacția acestui periodic din cauza stării de spirit potrivnice lui Duiliu Zamfirescu. Amintirea acuzațiilor aduse scriitorilor ardeleni în *Poporanismul în literatură* era încă vie în Transilvania. Atacurile lui N. Iorga, dușman intolerant al lui Duiliu Zamfirescu, la adresa publicației arădene, vor fi cîntărit și ele mult în luarea acestei decizii. Studiul va apărea în *Convorbiri literare* (LXV, nr. 11, 1911). Ulterior, E. Lovinescu va proceda la unele „revizuri”, când va republica studiul în *Portrete literare* (1921) și în *Critice*, vol. VI (1928). Deși textul e în linii esențiale același, deosebiri datorîndu-se mai ales aglutinării unor propoziții în fraze mai ample, am preferat să reproducem ultima variantă, în care unele formulări reverențioase sînt înlocuite cu expresii mai directe. De exemplu, dacă în timpul vieții lui Duiliu Zamfirescu criticul susținea că *În război* reprezintă o „nobilă pagină de literatură”, acum constată că romanul rămîne „o nobilă pagină documentară” (n.n. — I.A.).

din școala *Contimporanului* său, era firesc să încerce să-l doboare cât se putea încă. În spiritele multora o umbră de nesiguranță s-a ridicat, așadar, peste cele dintâi lucrări, dealtfel șovăitoare, ale „pesimistului de la Soleni”. Duiliu Zamfirescu și-a continuat, totuși, activitatea mai departe, adăugînd operă lîngă operă, dar înăbușit, fără răsunet, deoarece și mișcarea de la *Sămănătorul* a trecut peste dînsul fără cruțare ca și peste d. I. Al. Brătescu-Voinești sau D. Anghel. Mai rafinat decît toți „sămănătoriștii”, mai complex, mai cult, făuritor mai discret al limbii, muncitor literar mai conștient în dragostea lui pentru tot ce e românesc, Duiliu Zamfirescu a fost, totuși, înlăturat din circulația publică. Literatură de armonizare socială și, deci, nu numai icoana unei singure păture, ci icoana întregului neam românesc, și poporaniștii au opus aceeași dușmănie operei lui, deoarece scriitorul ne-a zugrăvit și alte elemente și, în mijlocul demagogiei [...] naționaliste, a continuat să creadă că mai e o pătură conducătoare cinstită, cultă, dotată sufletește; că mai există boieri, cu dragoste de pămîntul strămoșesc, omenoși față de țaran, și cu un însemnat rost în evoluția noastră istorică, în revoluția de la 1848, ca și la Unire [...], ca și în războiul de la 1877...

Boieri cumsecade? Conducători cinstiți și patrioți? Cu neputință: de aici contestația luptătorilor de clasă.

A venit însă timpul să se risipească atmosfera dușmănoasă din jurul acestei opere sănătoase și imparțiale, pătrunsă de iubire de neam, lipsită de sămănarea urei între păturile sociale, însuflețită de aceeași caldă simpatie pentru tot ce e bun, jos sau sus, cu un echilibru *clasic*. De voiește să ne cunoască în părțile noastre sănătoase, Ardealul e dator să se îndrepte spre opera lui Duiliu Zamfirescu; de voiește să se vadă într-o icoană idealizată, să se îndrepte iarăși spre opera aceluiași scriitor, care într-un roman a cîntat vigoarea și puritatea rasei ardelenene.

2. *Viața la țară* e un poem al vieții cîmpenești, de care poporaniștii ar putea fi mulțumiți, întrucît îi lipsesc scenele de beție și orgiile și nici un țaran nu-și bate nevasta pînă la sînge, nici un preot nu pîngărește casele creștinești, nici un logofăt de moșie nu schingiuește pe săteni. În realitate, însă „poporaniștii” nu cîntă și slăvesc țărănimea ci, materialişti și pesimiști, ei pun literatura în funcție de luptă de clasă. La țară Duiliu Zamfirescu n-a văzut nici *Crîșma lui Moș*

Precu, nici apriga problemă socială, ci a văzut un boier bătrîn, pe Dinu Murguleț, bun, milos pînă la risipă ca atîți boieri, și cu dragoste de țaran, de pămînt, în care se limitează pentru dînsul icoana tangibilă a patriei; alături, la Comănești, a mai văzut o curte boierească de tinere odrasle, dintre ale căror capete bucălate se desprinde icoana surorii mai mari, a neuitatei Sașa, drept care nu există în întreaga literatură română un suflet mai nobil, mai armonios în ritmul intern și extern, o realizare mai completă și mai poetică a unor însușiri pozitive; întru nimic romantică, ea e expresia realității și a simțului practic al vieții, topit totuși în poezie; tînără încă, e mama surorilor și fraților mai mici; harnică, unește bunătatea cu energia și își îngrijește moșia cu dragoste; în mijlocul acestor îndeletniciri zilnice nu și-a pierdut însă farmecul femeiesc, nici perpetua nevoie a iubirii și a jertfei de sine. A mai văzut Duiliu Zamfirescu la țară pe tînărul Matei Damian, care, după ce și-a petrecut tinerețea la studii în străinătate, la moartea mamei se întoarce la moșie, unde dragostea pămîntului îl cucerește apoi pe încetul. Statornicindu-se, deci, la țară ca să pună rînduială la treburile părăginite ale casei, ceea ce era firesc să se întîmple, se întîmplă: între Matei și Sașa începe o dulce legătură de sentimente, pe care scriitorul ne-o zugrăvește cu poezia sfioasă a sufletelor alese ce se cercetează, tăcînd, pe îndelete, și se apropie spre a se identifica apoi pentru totdeauna. Farmecul căsătoriei — atît de rar în literatură — își risipește aroma din aceste pagini simple, caste și idealiste. A mai văzut Duiliu Zamfirescu și pe țărani, simbolizîndu-i în neuitatul baci Micu, suflet pribeag, poetic, credincios stăpînului, în ai cărui ochi își revarsă cerul taina stelelor și poezia imensității albastre. A mai văzut scriitorul și lupta aprigă în jurul pămîntului hrănitor, zugrăvind-ne chiar o răscoală țărănească, nu împotriva cuconului Dinu, a proprietarului de drept, ci împotriva arendașului lacom, a lui Tănase Scatiu, simbolul neomeniei unei clase spoliatoare, răscoală în care simpatia scriitorului merge, firește, către țărănime.

— Cînd o operă literară dovedește o dragoste atît de reală pentru viața de țară, pentru pămîntul tutelar, cînd ne zugrăvește atîtea suflete cinstite, idealiste, cum poate să nu fie privită ca o operă, nu numai estetică ci și sănătoasă și înălțătoare?

Cînd un scriitor arată atîta iubire pentru țaran, cum poate fi privit ca un dușman al țărănimii? [...]

Și cînd o operă risipește atîta poezie simplă, un optimism atît de sănătos, atîta dragoste pentru orice valoare etică, scrisă fiind cu o artă discretă, cu simțul măsurii și al limbii, — cum poate ea să nu fie privită ca o operă clasică și națională ?

★

Într-o epocă, în care hula poporanismului se îndreaptă spre proprietari, Duiliu Zamfirescu a zugrăvit, așadar, cu simpatie o clasă socială reprezentată încă prin multe elemente sănătoase, înzestrate cu însușirile cuvenite conducătorilor ; a descoperit o boierime pur românească, stăpînitoare de pămînt, națională, omenoasă... Și a făcut-o cu dreptate, deoarece ne datorim progresul acestei boierimi mijlocii, pe care o găsim amestecată în toate momentele mari istorice. [...] Duiliu Zamfirescu s-a făcut istoriograful urmașilor acestei boierimi mijlocii cu dragoste de neam, de pămînt și de țărani, care dacă n-a mai avut prilejul faptelor mari, a păstrat totuși însușirile distinctive ale clasei lor. [...]

3. Printre asupritorii pămîntului și ai țărănimii există, desigur, și boieri, dar ei nu sunt simbolul stoarcerii nemiloase, deoarece între boieri și țărani s-a așternut un mijlocitor : *arendășul*. În *Tănase Scatiu*, Duiliu Zamfirescu ne zugrăvește pe adevăratul dușman al țărănimii, pe vechilul înstărit îndeajuns pentru a lua mai întîi în arendă moșia fostului său stăpîn, storcînd-o apoi prin toate mijloacele, fără milă față de muncitor și de pămînt, mînat numai de dorința de a se îmbogăți cît mai repede. Odată îmbogățit, își cumpără moșia de veci, se aruncă în politică, impunîndu-și pretutindeni silnicia și vulgaritatea. Romanul *Tănase Scatiu* nu are, desigur, nici poezia, nici farmecul idilic, nici seninătatea *Vieții la țară* ; are însă altceva : prin mijloace realiste, povestitorul ne-a creat un *tip*, vechilul ajuns mare proprietar, deputat și om cu „influență“, simbolul parvenirii. Încercarea lui Duiliu Zamfirescu nu e, de altminteri, nouă, deoarece a făcut-o și Niculai Filimon în *Ciocoi vechi și noi*, zugrăvindu-ne ascensiunea unei noi păтури sociale cu însușiri de voință, de viclenie și de activitate, dar fără idealism și cultură etică, pe ruinile unei alte păтури sociale superioare dar epuizate. *Tănase Scatiu* e un Dinu Păturică adaptat noilor condiții de viață. Nu vom povesti amănunțit intriga romanului, nu vom

urmări deci pe Tănase Scatiu în umilele sale începuturi, în chipul cum stoarce rodul pământului și munca plugarului, în împrejurările în care se însoară cu Tincuța, fata lui Dinu Murguleț din Ciulniței, în repede creștere a stării și suprafeței sale; nu-l vom urmări nici în atâtea lucruri mărunte, ce-i pun într-o lumină crudă firea năprasnică, aprigă la câștig și trivială. Vom aminti, totuși, de scena de la urmă, în adevăr, *simbolică*: într-o stare de plîns bătrînul Murguleț își duce trista viață la ginere-său. Bolnav de nu se poate mișca, în sufletul lui clocotește însă mînia împotriva lui Tănase și dorința de a se întoarce la Ciulniței lui de odinioară, pe care îi ține acum cu sila Scatiu. Prin dibăcie el reușește să fugă: patru cai sprinteni îl duc la moșie, unde țărani îl primesc cu bucurie ca pe adevăratul stăpîn. Aflînd, Tănase vine ca o vijelie la țară și-l umflă pe bătrîn ca să-l aducă din nou la oraș, dar, prinzînd de veste, țărani se împotrivesc. Scatiu trage cu pușca și se naște o învălmășeală, în care Tănase e ucis și zdrobit în picioare. Astfel se încheie romanul cu sfârșimarea simbolică a ciocniului, a arendașului fără milă, și cu apoteoza blîndului boier olog iubit de țărani, ce se înstăpînește din nou pe pământul strămoșilor.

*

4. Am amintit partea cuvenită boierimii — și mai ales boierimii mijlocii — în toate faptele mari ale neamului.

Prin consolidarea Unirii s-a încheiat însă și epoca eroică atît de fertilă în oameni de seamă și rostul boierimii se reduce. Cum România contemporană a mai văzut, totuși, și războiul de la 1877, era firesc ca poetul Comăneștenilor să ne arate și partea lor în desăvîrșirea acestui act național; după *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* se impunea *În război...*

Fără a intra în observații de amănunt ci numai cercetînd rolul social și național al operei lui Duiliu Zamfirescu, vom aminti, totuși, că pentru scriitor, ca și pentru întreaga școală naturalistă, războiul nu e nici Grivița, nici Rahova, nici Plevna, ci o recunoaștere cu barca pe Dunărea în timpul nopții, pregătirile de luptă, o mică scenă dintr-un hani cu un ofițer rus, năvălirile hrăpărețe ale Cerchezilor, scenele de ambulanță, — într-un cuvînt faptele mărunte, care, deși intră într-un cadru hotărît și îngust, dau prin îngrămădirea lor impresia războiului. Închizînd *Război și Pace* al lui Tolstoi, ai viziunea grandioasă a campaniei lui Napoleon în

Rusia, ieșită din acumularea unui număr infinit de imponderabile. Puterea de creație a lui Duiliu Zamfirescu e, firește, incomparabil mai limitată ; scenele zugrăvite sunt prea răzlețe și prea puțin epice pentru a condensa icoana războiului nostru ; dealtfel romanul nu e intitulat *Războiul*, ci *În război* și ne povestește numai întâmplările episodice ale unor anumiți eroi. Privit astfel, el scapă de obiecțiunea limitării. Scriitorul voiește anume, să ne determine rolul boierimii în timpul războiului și să ne învedereze că sentimentul național n-a pierit în urmașii vechii nobilimi. La cea dintâi încăierare Milescu și Mihai Comăneșteanu își simt datoria către țară și, deși ar fi putut rămâne acasă, zboară la Dunărea pentru a intra mai repede în luptă.

Povestitorul nu cade în laudă fără măsură, nici în judecăți de castă. Oameni cu slăbiciuni, negreșit, ușuratici uneori, dar cu virtuțile rasei păstrate prin instinct și ideologie conștientă, eroii lui se aruncă în luptă nu ca eroii epici, ci ca niște simpli ostași urmăriți de simpatia povestitorului. Când mor, simți că au murit fără părere de rău, ca niște oameni ce au înțeles că deasupra lutului nostru pieritor plutește ființa nepieritoare a Patriei. Lipsit de vigoarea epică necesară, romanul lui Duiliu Zamfirescu rămâne o nobilă pagină documentară.

★

5. Duiliu Zamfirescu e privit și ca un dușman al Ardealului, deși în romanul *Îndreptări* dovedește, dimpotrivă, concepția înaltă ce și-a făcut-o despre românii din Ardeal, pe care e bine să o cercetăm. Locotenentul Alexandru Comăneșteanu, fiul neuitatei Sașa și nepotul eroului mort la Plevna, e amantul Anei Villarà, nevasta generalului. Pentru a-l ține pe lângă dînsa, Ana se hotărăște să-l însoare cu Porția Lupu, fiica părintelui Moise Lupu, din Hurești, crescută la Azilul din București, și ocrotită de Ana în amintirea mamei ei, o fostă prietenă de școală. Imoralitatea premisei aruncă o perplexitate morală asupra întregului roman : Porția nu putea primi o astfel de *vînzare* iar Alexandru Comăneșteanu nu-și putea împinge pasivitatea atît de departe... Căsătoria a doi oameni din lumi deosebite nu se putea face decît în urma unui conflict sufletesc, peste care scriitorul a trecut, deoarece îi era și greu să-l analizeze. Vrednic de neamul său, Comăneșteanu e frumos la chip și la minte, e seducător, adevărat

moștenitor al sufletului nobil al Sasei ; avînd însă și defectele vieții lipsite de suportul moral, e ușuratic cu femeile și scep-tic. Porția, dimpotrivă, e o adevărată dacoromană, fata părin-telui Moise Lupu, omul plin de amintirile vieții de la Roma, plin de încredere în virtuțile rasei, impresionant nu numai prin vrednicia lui sufletească, ci și prin felul înțelegător cum judecă progresele realizate peste Carpați în scurta evoluție a unei jumătăți de veac. Tinerii pleacă în călătorie de nuntă la Roma, unde fata lui Moise Lupu își regăsește idealurile și în fiecare piatră, vede o urmă a gloriei străbune. Dîndu-și, dealtfel, seama că Alexandru n-o iubește, se retrage în sine și nu-l privește decît ca pe un tovarăș de drum, căruia îi spune „domnule“. Deși situația echivocă solicită analiza, autorul nu intră însă în mecanismul sufletesc al Porției, pe care ne-o zugrăvește global ca pe o ființă eroică hotărîtă să nu ceară nimic vieții și care își înțelege situația fără a i se împotrivi, dar pășește mîndră cu fruntea sus. Apropierea tinerilor se face, totuși, pe încetul, după cum era și firesc. La întoarcere, Porția vrea să-i arate iubitului cucerit frumusețile și durerile Ardealului. Oprindu-se la Sibiu, se duc la mitropolit, care îi întâmpină cu vorbe înălțătoare și apoi pornesc la Săliște. Partea ultimă a romanului, consacrată aspectelor vieții ardeleni, locului, oamenilor, obiceiurilor, e scrisă cu o bărbătească dragoste pentru această rasă viguroasă :

„Pe locurile acestea despădurate, scrie romancierul, se întindeau altădată codrii întunecați ai băștinașilor, goronii, paltinii și stejarii, din umbra cărora ieșeau triburile vîn-joase ale costobocilor, ale carpilor și teuriștilor, mergînd să moară, sub ochii taraboștilor lor, pentru apărarea pămîntu-lui Daciei ; pe locurile acestea se izbiseră ei de frontul de granit al legioanei romane, asurzind văzduhul de urlete, de zăngănitul lăncei, de rîncezatul cailor ; pe aci buciumasă cornul din Sarmisegetuza, deșteptînd ecourile Streiului, văile Oltului, umplînd de fiori de ură inimele dacilor și roșind de sînge apele. Au trecut anii și veacurile, s-au stîrpit ste-jarii, au amuțit cornurile. Dar, din plămăda sîngelui strămo-șilor, a crescut o rasă nouă, tăcută și răbdătoare, al cărei suflet se înalță sus, în restriște, și se pregătește pentru victo-rie. Salve ție, viță puternică de pe malurile Tibrului, ce-ai răsărit în huma neagră a Carpaților, și ție, pămînt credincios al Daciei, ce-ai păstrat virtuțile avute, salve !“ [...]

Rîndurile acestea ne arată cu ce intenție e zugrăvită viața ardeleană și de ce nobil patriotism e însuflețit scriitorul: autorul romanului *Îndreptări* nu poate fi dușmanul Ardealului, iar cartea în care sînt atîtea pagini entuziaste, înălțătoare, cu tot deficitul său psihologic, e o carte sănătoasă ca și toate celelalte ale acestui romancier clasic.

(Reprodus din *Critice*, vol. VI [Revizuiri], Editura „Ancora”, S. Benvenisti & Co., 1928, p. 128—143.)

G. IBRĂILEANU

DUILIU ZAMFIRESCU. LA MOARTEA LUI

Cu Duiliu Zamfirescu s-a stins ultimul scriitor din generația cea mare, care apare pe scenă pe la 1880 și în care putem pune și pe Eminescu, căci abia atunci începe să fie înțeles și recunoscut și el.

Duiliu Zamfirescu, în deosebire de cei mai mulți din scriitorii noștri, și-a păstrat puterea de creație pînă dincolo de vîrsta maturității, probabil din cauza acelei eredități, de care a vorbit însuși, poate cam superlativ, și din cauza neîntreruptelor sale preocupări intelectuale, care-i țineau spiritul mereu viu și-i dădeau neconținut puncte de vedere nouă.

Acest foarte însemnat scriitor n-a fost prețuit cum trebuia. I s-a disputat prea mult ori i s-au recunoscut prea tîrziu unele merite, iar altele niciodată.

Cauzele sînt variate.

Începînd cariera literară cu Macedonski — iar debuturile sînt în genere hotărîtoare — a avut de suferit într-o anumită măsură nu numai de pe urma propriilor sale scăderi, ci și din cauza discreditului acelei grupări literare, chiar după ce o părăsise. Apoi clasa lui socială, manierele „elegante”, morga, antițărănismul și antidemocratismul lui — în lumea „proletarilor intelectuali”, care alcătuiau partea cea mai însemnată a publicului cetitor și din care se recrutau recenzenții — l-au făcut antipatic, ca să spunem lucrurilor pe nume, fără putința

unei despăgubiri din partea clasei *sale*, care nu a făcut parte niciodată din publicul cetitor. S-ar mai putea adăuga la cauzele acestei antipatii și teoriile lui cam paradoxale, prefețele uneori sfidătoare, polemismul adesea intempestiv — și articolul lui Gherea, care acum ni se pare o recenzie ca oricare alta, dar care atunci a făcut o impresie puternică. [...]

În roman el a avut totdeauna succes, bineînțeles nu un succes zgomotos — iar azi nu-l mai contestă nimene. Dacă în poezie și nuvelă el culege polenul din orice grădină, în roman rămîne *acasă*. Romancierul zugrăvește lucruri de ale noastre, atît de interesante pentru noi și de caracteristici vieții noastre. Din această viață el a prins un moment important, „căderea neamurilor” și „rîdicarea noroadelor” — și, cum neamul care „cadea” era distins, el ne-a dat pagini admirabile de distincție sufletească, pagini clasice — prin subiect ca și prin tratare. Și iarăși, cum lumea care se „ridica” era inferioară și ridicolă — ca tot ce e nou — și hrăpăreață, el ne-a dat și pagini realiste, cam șarjate poate, căci lumea aceasta ispitește întotdeauna pe caricaturistul care se găsește într-un artist.

Prin romanele lui, și mai ales prin *Viața la țară*, operă luminoasă, simpatcă și încîntătoare (lipsită de episoadele filozofice și de subtilitățile prețioase de analiză psihologică, ca și de complacerea în a stărui nefiresc asupra unor maneje erotice, care pătează pe alocurea celelalte romane ale sale), Duiliu Zamfirescu este unul din scriitorii noștri de mîna întâia, și unul dintre acei care nu s-au învechit deloc. Ba avem impresia că el a devenit mereu tot mai contemporan, în deosebire de toți ceilalți din epoca lui, afară de Eminescu și Creangă.

Viabilitatea în viitorime a operei lui este ca și probată, dacă această din urmă constatare e justă.

(Apărut în *Viața românească*, XIV, nr. 6, iunie 1922, p. 449—451; reproduș din *Scriitori români și străini*, Ed. Viața Românească [București], 1926, p. 162—166; publicat și în *Scriitori români și străini*, Editura pentru literatură [București], 1968, vol. I, p. 323—326.)

Bucățile din volumul *O muză* sînt greșit intitulate „nule”, căci unele sînt amintiri, iar altele schițe. [...]

Aceste schițe sînt satirice, ori mai exact ironice. Disprețul lui Duiliu Zamfirescu e mai mult de clasă, în deosebire de al lui Caragiale, care are ca obiect pretenția nefundată, prostia vătămătoare a oamenilor din deosebite clase sociale. Disprețul lui Duiliu Zamfirescu e, apoi, mai mult al unui spirit elegant, pornit din jignirea sentimentului estetic de către bădăranii oamenilor rau educați din clasele inferioare.

Acest scriitor, care în tratarea „lumii bune” poate fi socotit, în adevăr, ca un scriitor de genul lui Tolstoi — în privința oamenilor de jos mărginiți, dizgrățiați de natură și de societate, samănă mai degrabă cu realiștii francezi, pe care i-a tratat cu atîta dispreț. Sub coaja nespălatului Platon Karataef, Tolstoi a găsit omul, ba încă pe adevăratul om. Un Platon Karataef însă, pentru Duiliu Zamfirescu, e un antropoid.

În aceste schițe, scrise cu multă ascuțime de spirit și aproape întotdeauna cu un adevărat simț al măsurii, se simte o atitudine cam supărătoare: conștiința autorului despre superioritatea lui intelectuală și estetică, în comparație cu vulgaritatea lumii pe care o zugrăvește. El pare mereu mîndru că e deasupra acestor bestii inferioare și că-și poate păzi în toată siguranța toga neatinsă de stropii care sar din noroiul unde se bălăcesc ele. E un aspect al acelei suficiențe, poate naivă și în definitiv scuizabilă, care l-a pus adesea pe acest scriitor într-o lumină nefavorabilă.

Nici în schițele acestea, apoi, Duiliu Zamfirescu nu se poate lipsi întotdeauna de acel polemism, din prefete și discursuri, care i-a stricat atît de mult. O *curcă romanțioasă*, așa de reușită în partea de la-nceput, așa de nefiresc lungită mai apoi față cu cerințele genului — mai este complicată și cu o polemică împotriva unor adversari literari ai autorului, pe care o plasează într-un vis al curcii, stricînd efectul de pînă aici, bazat pe umanizarea acelor însușiri numai, pe care le poate avea în adevăr pasărea respectivă.

★

Și acum *Viața la țară*! Ne folosim de reeditarea ei, pentru a ne exprima admirația, pentru a contribui la o cît mai întinsă lectură a acestui roman și pentru a-l propune spre meditare prozatorilor începători, nu ca să-l imite, ci ca să facă cunoștință cu o nobilă privire și tratare a vieții.

Mai întâi acest roman e lipsit aproape cu totul de acea filozofie, care face pete dizgrațioase în alte opere ale acestui scriitor. În al doilea rând, satira e serioasă și justificată pe deplin. Tânase Scatiul și neamul lui e rău și primejdios. E încă gorilă.

În *Viata la țară* sînt multe lucruri. E coana Diamandula, mama duioasă, e Tinca, „fata“, e Micu, „poetul“, de care însă s-a făcut prea mare caz, dar mai cu samă e Sașa Comăneșteanu, unul din tipurile cele mai ideale de feminitate din toate literaturile.

Sașa Comăneșteanu e o femeie practică, pozitivă, epitropul fraților ei și vechilul moșiei lor comune, e o „fată bătrînă“, simplă, cultivată, dar nu cultă, o ființă absolut normală, poate chiar cam *terre-à-terre*¹ comparată cu eroinele de roman. Ea ar fi o ființă de duzină, dacă n-ar fi în sufletul ei acel elan, acea aspirație la bine și chiar la sacrificiu, și dacă din sufletul ei, din toată ființa ei, n-ar radia acea căldură sufletească, acea „căldură tainică“ — de care vorbește poetul — și dacă ea n-ar avea acea distincție morală, care face din această femeie un tip estetic desăvîrșit.

Sașa e creată cu mijloacele cele mari ale artei. Și mai întâi cu zgîrcenie. Romanul este ea, și cu toate acestea, dacă adunăm toate pasagiile în care este vorba de dînsa, nu obținem prea multe pagini. Și totuși, de la o vreme ea parcă se detașează din carte și se încorporează în lumea realităților tangibile. Puțin ne spune scriitorul despre dînsa. El o înfățișează trăind. E procedeul lui Tolstoi. Natașa rîde, plînge, vorbește în trei volume, fără ca Tolstoi să intervie altfel decît fotografiînd-o și cinematografiînd-o, însă atît de selectiv — numai ceea ce e esențial și caracteristic, adică numai ceea ce contribuie mereu la *crearea ei*.

Și fiindcă amintim mereu de Tolstoi, să spunem un cuvînt despre apropierea ce s-a făcut între Duiliu Zamfirescu și romancierul rus. Este Duiliu Zamfirescu un imitator, ori cel puțin un elev al lui Tolstoi — pe care-l admira?

E posibil ca scriitorul nostru să fi învățat și la școala lui Tolstoi. Un scriitor e ucenicul literaturii întregi și în special al scriitorilor cu care are o înrudire sufletească și deci îi plac, îi convin, îi frecventează și de la care nu poate să nu învețe. Dar scriitorul original atît datorește măștrilor. Iar Sașa nu are nimic rusesc. E varianta noastră a tipului de femeie

¹ Fără înălțime intelectuală (fr.).

ideală, adică a femeii în care, datorită eredității și mediului, s-au combinat armonios însușirile de mamă, nevastă și gospodină: însușiri pe care selecția le-a dezvoltat în femeie de-a lungul evoluției speciei, dar se găsesc atât de rar în acea stare de puritate și dozare în acea proporție, încât să rezulte o Sașa Comăneșteanu.

E atât de a noastră Sașa Comăneșteanu, încât îi putem fixa clasa socială și epoca. Sașa e din aceeași categorie ca și femeile d-lui Brătescu-Voinești, care iubesc ca niște „surori”, pentru că iubirea lor e o iubire pur omenească, adică cu multă participare a sufletului. Acest accent pus pe partea sufletească din iubire dă un caracter deosebit, special amorurilor imaginate de acești scriitori. Pană Trăsnea e bătrîn în comparație cu nevasta lui. Tot așa Udrescu. Și nici casierul și Elena Cioranu din *Două surori* nu mai sînt tineri. Sașa Comăneșteanu are fire de argint. În aceste iubiri psihologia își ia drepturi mari asupra fiziologiei. De aceea sînt nu numai posibile, ci și adînci și impresionante.

Dar această lume de obicei e lumea Sașei, e clasa boierinșilor. Hotărît, ceea ce este mai distins în literatura noastră se datorește boierimii mici — Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, d. Brătescu-Voinești sînt martori.

Am vorbit pe larg despre psihologia acestei clase și a scriitorilor ieșiți din ea în studiul despre d. Brătescu-Voinești. Cu o altă față a problemei: importanța micii boierimi în cultura română, m-am ocupat în *Spiritul critic*.

D. Brătescu-Voinești ne-a dat mai ales bărbatul ideal din această clasă — cu tonul d-sale liric; Duiliu Zamfirescu ne-a dat mai ales femeia din aceeași clasă — cu tonul lui liniștit, mai realist.

Dar această clasă a fost. Acum *Pană Trăsnea Sfîntul*, *Neamul Udreștilor* și *Viața la țară* sînt pagini de istorie, care închid suprema distincție atinsă cîndva de sufletul românesc, dezvoltat în condiții prielnice subțierii intelectuale și morale a rasei.

(*Viața românească*, Iași, XV, nr. 1, ianuarie 1923, p. 111—116; reprodus din *Scriitori români și străini*, Ed. *Viața românească*, București, 1926, p. 162—176; publicat și în *Scriitori români și străini*, Editura pentru literatură [București], 1968, vol. I, p. 326—334.)

ROMANCIERUL DUILIU ZAMFIRESCU

[...] Va trebui să se scrie într-o zi o reabilitare a roman-
cierului Duiliu Zamfirescu. Reabilitare nu este poate un
termen exact. Autorul *Vieții la țară* a ieșit din câmpul de
vedere al criticii noastre, mai mult în urma unui proces de
perimare decât în urma unei confruntări. A fost uitat, n-a
fost lichidat. Cred că mai e timp să se facă ceva împotriva
acestei uitări. Nu pentru a repara o nedreptate (nu-mi cunosc
asemenea înclinări morale), ci pentru a restabili în istoria
scurtă a romanului nostru, unul din punctele lui de plecare.

Se înțelege că discuția n-ar trebui să se poarte asupra
valorii lui estetice — deși ea ni se pare posibilă. Duiliu
Zamfirescu avea o artă a lui nobilă, clară, curată. Nu aș
invoca însă, pentru restabilirea sa în actualitate, aceste cali-
tăți și n-aș încerca să argumentez împotriva cetitorilor, care
nu le gustă. Dar aș cere pentru acest scriitor privilegiul de
a fi fost un romancier. Nu un „precursor al romanului româ-
nesc”, cum vor fi spunând cu o formulă conciliantă cărțile de
școală, ci pur și simplu un romancier. El cel dintâi a cunoscut
un material de viață definit. El cel dintâi a observat o clasă
socială și un șir de eroi în raporturi (ceea ce mi se pare a fi
unul din elementele prime ale ideii de roman), el a avut
inteligenta sau numai instinctul de a vedea că un erou de
roman — spre deosebire de unul de nuvelă sau de poveste
sau de dramă — începe de acolo, de unde poate fi situat
în timp, considerat adică în schimbările lui proprii, în legă-
turile lui ereditare, în rezonanța socială a existenței sale.
Eroii lui Duiliu Zamfirescu sînt integrați în realități obiec-
tive, și fără a-și pierde totuși psihologia lor individuală,
trăiesc în funcție de familie, în funcție de clasă, în funcție
de educație. Trăiesc adică în funcție de forțe sociale, carac-
terizate, obiective. Duiliu Zamfirescu a făcut o monografie
familiară, a construit un fel de geologie sufletească, unde
straturile interioare se îmbină, se răstoarnă și se continuă
asemeni unor straturi de piatră sub pămînt. Jocul este desigur
calculat și uneori tendențios. Aritudinea scriitorului devine
uneori idilică, alteori polemică. Esențial însă este că în struc-
tura ei, opera lui Duiliu Zamfirescu e roman. Și pentru a
face bine deosebirea între valoarea literară a lui Duiliu

Zamfirescu și între calitatea lui de romancier, dacă ar fi să dezvolt cele spuse în rândurile de mai sus, m-aș ocupa nu atât de admirabila figură a Sașei Comăneșteanu, cât de schița ratată, falsă și exagerată a lui Tănase Scatiu. Mi se pare că dacă criticii ar fi știut să facă bine distincția dintre valoarea literară și gen literar, multe grave neînțelegeri ar fi fost evitate. Nu s-ar fi vorbit bunăoară niciodată despre romancierul Mihail Sadoveanu, ci numai despre un mare povestitor ce poartă din întâmplare același nume. Și dimpotrivă aș înțelege curajul cuiva care ar vorbi despre romancierul Rădulescu-Niger. [...]

(Cuvîntul, VIII, 23 octombrie, 1932,
p. 3; reprodus din *Eseuri, Cronici, Memorial*, Ed. Minerva, București, 1972,
p. 288—289.)

N. IORGA

DUILIU ZAMFIRESCU

[...] Ca judecător în Dobrogea, tînărul supleant la judecătoria de acolo arată în nuvela sa *Noapte bună* însușiri excepționale de prozator fără ca vreodată demonul poeziei, în care va fi aproape un creator, să-l fi părăsit. E în acea schiță atîta pitoresc în descrierea lumii pe ape, a painjenişului de catarge de la Hîrșova, de humor sănătos și fin în zugrăvirea bieteii lumi funcționărești din provincie, de delicateță glumeață în prezentarea iubitei de o clipă, fata de cadriu care „stătea pe salteaua întinsă pe prispă și curătea sulfina cu niște degete subțiri și lenese“, și a iubirii furate de creștinul așa de străin, ca și în duiosul sfîrșit de românească „noapte bună“ îngînat în aspra zi de iarnă, la plecarea furișată a celui îndrăgit, de gura sfioasei fete de turc! Desigur una din cele mai frumoase povestiri ale literaturii noastre. Și sînt vrednice de atenție și formulele noi: „Supt fiecare geană care se închide ca să ajute gurii să rîdă, tremură o lacrimă“...

Acum, junimiștii îl câștigaseră cu totul. Scria de mult la *România liberă* schițe, ca *Din viața lui Strauss* (1880), articole de critică, amintiri, o *Baba Oarba* (1882), cronici în versuri, de o sfidătoare, capricioasă și artificială factură, pe care le iscălea *don Padil*, cu multe alte marafeturi spaniole.

La 1885 începătorul cuteza a scrie un roman, *În fața vieții*, pe care-l publică revista „Junimii”.

E acolo un realism crud în zugrăvirea tînărului întors de la studiile din Paris. Drama ciocnirii celui deprins a trăi altfel, cu asprele realități ale vieții de acasă e pusă cu priecpere. Figurile sigur zugrăvite se desfac din primele pagini. Dialogurile sînt însă artificiale și situațiile forțate, cu o ușoară notă de ridicul cînd se desfac naiv. Critica lui Gherea, căruia această lume ușoară trebuia să-i fie urîță, avu ce să culeagă din astfel de manifestații ale unei prime tinerețe... Dar, în partea a doua, descrierea Bucureștilor din 1883 e vioaie și poate să rămîie ca un document, cu înfățișarea petrecerilor și enumerarea cluburilor.[...] Privirea în viața satelor e însă fugară și înțelegerea săracă. Impresia generală e confuză și deprimantă.

Ceea ce uimește totuși la Duiliu Zamfirescu e păstrarea și mai departe, așa de credincioasă și de vie, a amintirilor și impresiilor vieții trăite în țară, de unde-l va depărta îndată, după încercarea de profesorat, cariera diplomatică (1888). În primul său mare roman, *Viața la țară* (1894), anume scene de vînătoare pe lac, cu nevinovăția copilei care iubește pe băiatul de lîngă dînsa și dezmiardă miloasă pasărea pe care el a rănit-o, anume convorbiri țărănești, scena de înaltă nobleță sufletească în care tînărul venit din străinătate înfruntă bestiile polițienești care chinuiesc pe țărani ridicăți contra nedreptății, zguduitorul scenă din al doilea roman, *Tănase Scatiu*, în care fostul denunțator al consătenilor săi, ajuns stăpîn de moșii și domn de oameni, ucide calul care s-a proptit pe drum și zdrumică în bătaie pe vizițiul țigan care plînge animalul și blastămă pe acela care e, totuși, un ucigaș, arată această indestructibilă legătură a celui înstrăinat cu brazda nașterii lui. [...]

O vădire bogată de prisos sufletesc. Dar credința arătată față de crezul lui Maiorescu merita de la acesta, în 1898, numai aceste cuvinte : „Singular neobositul Duiliu Zamfi-

rescu repercutează * în romane și poezii impresiile din țara frumoaselor arte, unde trăiește". În mijlocul dezorientării pretențiilor fără bază, al atacurilor personale și al neprevăzutelor împăcări nu putea să fie pentru astfel de literatură decât dezinteres din partea publicului. Zamfirescu, dezgustat și de cercul unde „convorbelnicii împeștrițați” cuprindeau și „naturi eterogene”, cu Macedonski și cu Carol Scrob, îndușmănit pe viață cu fostul coleg Delavrancea, se plîngea încă de la 1892 cu dreptate de „indiferentismul de la noi”: „cînd văd că pentru tot ce nu fac sînt hulit ca un cîne în păpușoi..., iar pentru ceea ce fac, tăcere completă, mă întreb dacă nu e mai bine să fac pe cîinele în păpușoi, să scriu și să fac intrigi, iar literatura s-o las să doarmă”.

O poziție proprie i se impusese tot mai mult, una *emoționată*, nu rece. Astfel, în frumoasa nuvelă *Locotenentul Sterie*, unde întîlnim noutăți ca acestea: „În straturile albastrei bolte se cufundau dungi unghiulare de cucoare, atît de sus și de subțiri, că păreau ca niște desenuri arabe, încrustate într-o imensă piatră de lazulită”. Și aceeași notă este în felul cum apărea un oraș de provincie, Focșanii, în interpretarea sincer mișcată pe care o dădea, acolo, războiului. Modestele realități naționale nu mai erau obiectul unui humor ieftin din partea cui nu făceau nimic ca să îndrepte neajunsurile. Deloc spirit pesimist la bunul prieten al Junimii! Și Zamfirescu dăduse și definiția, mișcată și elocventă, a „acelor nenumărate adunări de suflete nevinovate, care trăiesc prin provinciile noastre, cu rușine de oameni, teamă de Dumnezeu, credință în bine; care luptă cu desperare contra neaverii, năzuind totdeauna către o stare mai înfloritoare; care n-are alt ideal decât de a-și putea ține băieții la învățătură sau a aduna, după puteri, zestre fetelor”.

Acest realism emoționant, sprijinit pe mărunțul adevăr al vieții noastre, dar înviorîndu-l printr-un sentiment adevărat și tinzînd către gravele probleme sociale și marile întrebări ale existenței apărea, astfel, tot mai neted odată cu o generație care nu era închisă în micile cercuri de răutăți mai mult sau mai puțin spirituale și pentru care luptele politice de caracter personal erau un punct de vedere acum întrecut. Nu poate fi un mai puternic contrast decât între

* În text — „reprezentează”. Citatele lui N. Iorga sînt aproximative, fiind făcute probabil din memorie (n.n. — I.A.).

aceste pagini stropite de lacrimi și humorul bătrânesc al lui Gane în nuvelă, vecină *, *Agatocle Leuștean, chip din lume*, sau din *Două zile la Slănic*, în care portretul lui Nae Peruzescu, arhivarul născut în Tîrgoviște, e inspirat de eroii lui Caragiale : vioriul realism din aceste bucăți întîrziate apare, cu tot hazul situațiilor și bonomia șarjei, puțin caricaturat pe lîngă sunetul altor coarde în povestirea tînărului scriitor focșănean. Dacă, la acesta, în *Conu Alecu Zăgănescu*, se prezintă personaje ridicole, biete momii bătrîne, toată simțirea omenească e răscolită cînd moșneagul și sora nemăritată prind iubire pentru copilul aruncat la ușa lor. Prezintarea Urlărilor (Maxențianu de acolo e boierul Belu) în *Subprefectul* e ridiculă, dar ce zguduitoare dramă de iubire stă alături ! [...] *Viața la țară*, primul roman de proporții largi, cu o întreagă lume de figuri, publicată în bucăți la *Convorbiri*, nu trezi de la început interesul de care s-a învrednicit pe urmă. Al doilea roman al lui Duiliu Zamfirescu, *Lume nouă și lume veche*, revine, fără răsnet, la problemele actuale ale societății românești. Trecură fără discuție acele romane întinse, care prezintă, în felul „familiei Rougon-Macquart” a lui Zola, istoria, la țară și în oraș, a unei seminții boierești din Oltenia, cu tipuri clare, bine delineate, caracteristice, cu probleme atacate curajos, ca răscoalele din 1888 și politicianismul, și cu scene impresionante sau înduioșătoare : *Tănase Scatiu*, cu adîncă analiză a unui suflet odios, și *Din război*, în care optimismul cald, încrederea în noi, proclamarea schimbării în sufletele obosite reprezintă și o mare faptă bună. Indispunea, ce-i drept, într-o epocă de socialism rural la tineret, nota pe care o dă el unor țărani de un spirit inferior și cusuți la gură, totuși mai de treabă decît învățătorii și preoții lor și, cu mult mai mult, decît o societate de sus, în care abia se găsește vreun tip simpatic, ca și prin prea multe discuții de un caracter mai mult vulgar și adesea inutil.[...]

(*Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I [„Crearea formei“], Editura „Adevărul“, București, 1934, p. 328—330 ; 333—335.)

* Ca și nuvela lui N. Gane, *Locotenentul Sterie* a apărut în *Convorbiri literare*, XX, din 1 aprilie 1886 (n.n. — I.A.).

UN PROZATOR DISTINS

Correspondența dintre Duiliu Zamfirescu și Maiorescu stă mărturie de câtă râvnă de romancier a fost cuprins autorul *Vieții la țară*; atât de mult l-a preocupat problema romanului românesc că aproape am uitat cu toții de nuvelele lui. Se pare că el însuși le-a uitat, de vreme ce nu le-a mai retipărit, pe cele mai multe, mulțumindu-se a fi prezent cu două culegeri într-o bibliotecă populară și cu un târziu volum de amintiri, din cariera lui de diplomat. Într-un timp în care nuveliștii abundau, Duiliu Zamfirescu și-a făcut un țel suprem din ambiția de a dota firavul nostru roman cu un ciclu în care, dacă n-a fost neconținut egal cu sine, a dovedit o stăruință remarcabilă. Inițiativa lui, transformată într-o vastă întreprindere, ne apare astăzi mai curînd ca o succesiune de bunăvoință decît ca o victorie; căci, orice s-ar spune și oricît ne-am fixa în momentul de evoluție al romanului nostru, din toată seria de povestiri închinată Comăneștenilor, numai *Viața la țară* se desprinde ca o icoană de lumini și armonie. Devenită operă clasică, ea îi asigură un loc în proza trecutului veac și-i rotunjește figura literară, prin tot ce-a înfățișat ca delicatețe, ca poezie domestică și ca distincție a expresiei; într-un fel și ca finală strălucire a ultimei echipe de prozatori junimiști, mai înainte de istovirea mișcării însăși. Gloria lui de romancier aici trebuie căutată, și posteritatea îl va distinge, oricînd, pentru fericita îmbinare de însușiri din această senină evocare de viață.[...] Duiliu Zamfirescu a avut o evoluție lentă și nu fără semnificație în cariera lui literară; pînă a nu fi intrat în cercul *Convorbirilor*, adică sub privegherea critică a lui Maiorescu, s-a căutat cu dificultate, a încercat cu nesiguri sorti de izbîndă, în poezie, ca și în proză.[...]

Și, într-adevăr, un studiu critic asupra lui Duiliu Zamfirescu va trebui să împartă în două etape spiritul și chiar expresia operei lui: înainte și după ralierea la cercul *Convorbirilor*. Nu vrem să spunem prin asta că scriitorul format, sigur pe sine, ar fi produsul exclusiv al influenței maioresciene: va fi contribuit la maturizarea lui însăși meditația asupra propriilor mijloace, dar apropierea de junimismul literar i-a reprimat, fără îndoială, tot ce era ro-

mantism juvenil, lipsă de contur în concepție și mai ales înclinația spre formele declamatoare, atât de vădite în poezia și proza lui, din epoca *Literatorului* și a celorlalte reviste. Sunt, în culegerea editată de d-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu, câteva bucăți care nu depășesc prin nimic caracterul de exerciții literare. Compoziții meditative ca *Monăstirea Dealului* și *Singurătatea* nu ne spun mare lucru despre prozatorul ce va deveni Duiliu Zamfirescu; iar câteva amintiri filmate, la voia întâmplării, din *Din Dobrogea*, nu cuceresc nici măcar prin pitorescul observației, pe care ar vrea să se sprijine. Cu totul alt interes prezintă lungul episod romanțat din viața poetului Depărateanu, din *Amintiri din vremuri*. S-ar putea face numeroase apropieri între poemele lui romantice, de filiație byroniană, sau mussetistă, și între această poveste de dragoste nefericită a cântărețului *Verii la țară*, cu exaltarea lui romantică, între stări alternative de mistică amoroasă și de libertinaj dezamăgit, cu idealurile lui politice libertare, cu dezgustul pentru viață și cu frenezia care-l cotopește uneori, cu rătăcirile prin străinătate și cu sfârșitul prematur, stigmatizat de boala fizică a romanticilor, ftizia. Nuvela este un document ilustrativ asupra începuturilor scriitorului, poetizînd retoric pe marile teme la modă, declamînd despre sentimentul naturii și despre reveria singuratică, în cadrul ei. Dar nu știu cum, în sensibilitatea pașoptistă a acestei povești de iubire, în poezia cam convențională a eroului, în limbajul lui desuet, plin de naive neologisme, găsesc o patină a timpului, nelipsită de anume farmec. Nu știu dacă Duiliu Zamfirescu a voit s-o aibă sau i s-a întîmplat, datorită materialului folosit; oricum ar fi, episodul romanțat din viața lui Depărateanu păstrează un atractiv aer de modă, în substanță și expresie, care-l face interesant.

Vă amintiți de acele crepusculare și totuși bărbătești nostalgii erotice, din cele mai multe poeme cuprinse în *Pe Marea Neagră*, ultimul lui volum de versuri.

Duiliu Zamfirescu a avut, neconținut, intuiția unei anume feminități, a unei poezii delicate a amorului, a unei pudicități firești a instinctului de dragoste, văzut și la eroinele din proza lui. Atîtea neuitate figuri, care ne-au ispitit adolescența și pe care le-am recunoscut fără dezamăgire și mai tîrziu, cînd observația a luat locul reveriei, între filele romanelor lui, mărturisesc despre cea mai autentică vînă a acestui prozator.

Dacă în *Viața la țară* nu putem trece pe cineva în umbră, chiar după timp îndelungat, aceasta este, fără îndoială, Sașa, a cărei maturitate chibzuită n-a alterat totuși prospețimea instinctului ei femeiesc, n-a depoetizat-o și nu i-a secat rezervele de adolescență, chiar dacă i le-a comprimat.

Un amestec fermecător de sfiiciune și deliberare, de inițiativă și înfrînare, de sentimentalism și bun-simț, de delicatețe și fericire calmă împletește una din figurile cele mai originale din galeria feminină a romanului nostru. Sașa întrupează o anume reacțiune la viață, o anume oglindire a simțirii erotice femeiești, pe care timpul n-a făcut-o nici ridicolă, nici demodată; este ceva din multiplul „etern feminin” surprins în chipul ei lăuntric. Aș spune că cele mai interesante personaje din proza lui Duiliu Zamfirescu sunt femeile; și poate că tot ce mai magnetizează pe cititor, în romanele lui inegale (exceptând *Viața la țară*), sunt tot femeile, cu siluetele lor ce lasă în urmă un parfum discret de senzualitate și omenesc, de poezie și realism. Tipul de parvenit al Scatiului, supralicitat la atîția romancieri naționali, e mai puțin viabil, pe zi ce trece; mai ales că pictorul lui l-a tratat destul de caricatural.

Romanul care trebuia să fie al ciocoiului și-a deplasat interesul spre Tincuța, victima bătăriei lui, și drama femeii a trecut pe primul plan, față de ascensiunea bărbatului; aceeași Tincuța, naivă, de a cărei idilă cu Mihai, în *Viața la țară*, ne amintim ca de o idilă a adolescenței noastre, ne impresionează încă, prin muta și aspră ei suferință. Și însăși feminitatea mai stîngace, mai prozaică, a Porției din *Îndreptări*, dacă nu ne îmbie să visăm, e mai simțită, prin discreție și sănătate sufletească, prin supunere, decît multe figuri șterse din același roman; iar medalionul distins al Elenei, din *În război*, salvează multe din pagini de anecdotism mărunț, după cum silueta de școlăriță a Annei ne urmărește încă, oricît de inexpresivă ar fi pasiunea ei din romanul ce-i poartă numele; și chiar acesta, înecat în anecdotism și ușoară flecăreală dialogată, interesează prin cîteva scene de iubire și cîteva creionări feminine.

Dacă socotim roman și acele *Scrisori romane* din *Lydda*, sub materialul pedant filozofico-istoric al cărții se zbate tot o figură vie de femeie, pe care ai fi voit s-o iubești, ca mai pe toate eroinele lui Duiliu Zamfirescu. El a simțit oriunde resorturile tainice ale sufletului femeiesc, i-a auzit sunetele delicate sau mai pasionale și le-a transpus nuanțat și prin

poetice ecouri. Duiliu Zamfirescu nu e un romancier social decît prin voință, prin ambiția de a crea un cadru epic unor narațiuni ciclice și prin aceea convingere mai mult teoretică, anume că viața societății românești, a bunei societăți, este destul de importantă ca să intereseze pe un scriitor și destul de completă ca să creeze o literatură urbană.[...]

Folosirea artistică a „stratului de deasupra” și-a luat-o asupra-și Duiliu Zamfirescu, și romanele lui au voit să dea viață în ficțiune aristocrației rurale și burgheziei orășenești; dar viața adesea a rămas în scheme, s-a condensat în portrete, s-a abătut înspre caricaturi sau înspre convenționale alcătuiuri. Dacă n-a putut să creeze romanul ciclic al „stratului de deasupra”, a deschis calea spre el, într-o vreme cînd intenția singură părea să fie o iluzie, atrăgînd atenția înspre un material nou; prin asta rămîne un necontestat precursor, și istoria literară, ca și critica nu-i vor uita niciodată bunele lui intenții. Dar dacă n-a realizat ce și-a propus, cu premeditare, Duiliu Zamfirescu a izbutit fericit să se exprime în *Viața la țară*, să se definească în tot ce avea mai distins, mai armonios talentul lui de prozator și, cu deosebire, a intuit sufletul feminin în cîteva figuri, dintre care unele nu se pot uita. Poet al iubirii, pictor al femeii, în tot ce ea are mai specific sufletește, pentru noi astăzi Duiliu Zamfirescu trăiește prin această fibră, pe care a cîntat cîteva note autentice, între delicat și pasional, cu nuanțe măsurate, ușor perceptibile.

Același amator de psihologie feminină ne întîmpină și în cele mai prețioase nuvele; în povestea de dragoste a poetului Depărățeanu, interesul merge mai mult spre Maria Horea, a cărei alcătuire de poezie, de grație, de pasiune și de abdicare ne cucerește într-adevăr; ceva din sufletul Sașei și din drama Tincuței se împletește în existența eroinei; în bună parte, nuvelele lui Duiliu Zamfirescu sunt niște preludii ale romanelor, prin anume figuri, prin anume obsedante preocupări. Episodul *Amintiri din vremuri*, apărut în 1881, în *România liberă*, într-o serie de foiletoane, dacă nu are siguranța expresiei, o are pe cealaltă, a intuiției sufletului femeiesc.

În studiul introductiv la *Nuvele*, d-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu observă, cu bună dreptate, că „multe dintre problemele psihologice, dintre aspectele de cadru social și dintre figurile pe care le vom întîlni în centrul romanelor sale au fost începute, schițate și experimentate în nuvelele lui”.

Observația se referă, desigur, numai la acele nuvele pe care el însuși nu le-a mai retipărit, părăsindu-le în primele

volume sau în colecția revistelor unde apăruseră ; astfel, în *Subprefectul*, întâlnim schema lui Tănase Scatiu, în figura cam tenebroasă de satrap politic și de gelos a lui Maxențian ; dar în aspectul social al personagiului ce prefigurează pe Scatiu nu identificăm decât sălbăticia față de țărani, căci Maxențian e un reprezentant al „vechiului regim”, nu un parvenit. Pentru boierime, Duiliu Zamfirescu a manifestat o afecțiune constantă în romane, și nicăieri nu a înfățișat un boier odios. Mai mult se suprapun alte două figuri : a subprefectului Dumitrescu, tânăr cu studii în străinătate, omenos, cu dragoste pentru țăran, cu simțul legalității, din nuvelă, cu a lui Matei Damian, din *Viața la țară*.

Paralelismul se poate duce mai departe ; ciobanul schingiuit de Maxențian, fiindcă și-a permis să-i înfrunte soția, cerînd despăgubiri pentru o oaie călcată de trăsură, amintește și el de atîtea siluete de țărani, din același roman ; și, fapt și mai interesant, Duiliu Zamfirescu se dovedește stăpîn pe expresia autentic țărănească și pe psihologia rurală, așa cum se va dovedi și în *Viața la țară*. Tradiția didactică face mult caz, cînd e vorba de sufletul țăranului intuit de romancier, de baciul Micu ; dar Micu e cel mai convențional țăran din proza lui, prea poetizat și văzut în lumina unui extract de baladă, întrupînd prea multe însușiri ca să fie un om viu, și nu o emblemă : ceva din închipuirea lui Alecsandri (pe care-l acuzase de contrafacere a literaturii populare în discursul lui de recepție academică) învăluie pe baciul Micu, pe care-l văd mai puțin autentic decît pe țăranii episodici, surprinși în două-trei linii, în cîteva crîmpeie de vorbire firească și în unele gesturi instinctive. Duiliu Zamfirescu nu e lipsit de un anume realism în scenele în care apar țărani, în *Viața la țară*, și silueta lui Lefter, de pildă, a acestui răzvrătit e mai vie decît simbolul poetizat al baciului Micu. Dar tirania tradiției în materie de sentimentalism rural e atît de puternică, încît a falsificat și gustul scriitorului, ne-a perpetuat și o opinie critică neîntemeiată.

Însuși peisajul din *Subprefectul* e mai puțin romantic, mai puțin declamat decît în alte nuvele tinerești ale prozatorului ; suntem în tinda *Vieții la țară*, și anume constrîngerii încep să se vadă, o anume stăpînire a materialului și a expresiei se anunță.

Dar mai cu osebire ne reține, ca totdeauna, figura feminină a nuvelei, acea tînără amazoană cu suflet delicat, Dadiana,

soția lui Maxențian *, care se va îndrăgosti, firesc, de subprefect și care termină atât de senzational, ca într-o nuvelă sămănătoristă. Nu judecăm aici nuvela în sine, sfîșiată de atîtea stîngăcii; ne interesează anume figuri tipice, anume intuiții psihologice, anume evoluții ale lui Duiliu Zamfirescu, spre maturitatea lui de prozator. Scena întîlnirii lui Dumitrescu, întîmplător, dar parcă sub imboldul destinului, la stîna lui Dușu — unde zăcea bolnav ciobanul bătut de Maxențian — cu Dadiana, venită cu același tainic gînd, amintește ceva din întîlnirile Sașei cu Matei; numai că Dadiana e mai temerară și mai ispititoare, mai romanțioasă și mai vicleană.

N-am vrea să poposim prea mult la alte povestiri mai puțin semnificative. O lungă confesiune de timid ca aceea din *Spre mare* nu spune nimic despre însușirile scriitorului și, dacă se pot desprinde din ea cîteva pagini, ele aparțin aceleiași ton idilic, de dragoste, între un erou neinteresant și o eroină care se strecoară ca o umbră fugitivă; nici nu vom insista asupra dramei, sau mai drept melodramei, care tîrăște în nenorocire o întreagă familie, din *Locotenentul Sterie*, schematică și nesigur scrisă, prea demonstrativă și precipitată, în toată desfășurarea. Mai substanțială este povestea tragicomică a lui conu Alecu Zăgănescu, deși nu trebuie să credem prea mult în înclinațiile spre umor ale lui Duiliu Zamfirescu; așa, de pildă, cele trei bucăți grupate sub titlul *Varia* (*În carantină*, *Cu bilet circular* și *Badea Cîrșan*) nu depășesc strictul interes anecdotic. O evidentă bună dispoziție se desprinde din toate, ca și din odiseea de tată fără voie a lui conu Alecu, dar de aici pînă la o viziune umoristică a faptelor și a oamenilor e un pas pe care prozatorul nu l-a făcut niciodată; a rămas la pitoresc, așa cum îl regăsim și în *Furfanțo*, acest „tip de bețiv pitoresc”, bine denumit chiar de autor, sau în mediul boem, descris în *Petrică*.

Epoca de formație a prozatorului poartă semnele tuturor începuturilor și prefigurează atât de interesant pe romancier și pe nuvelistul ajuns la deplina posesiune a mijloacelor lui de scriitor. Poate că Duiliu Zamfirescu a fost el însuși conștient de nesiguranța acelor bucăți pe care nu le-a mai scos din reviste sau nu le-a mai reeditat; cele trei colecții cuprinse sub titlurile *Nuvele romane*, *Furfanțo* și *O muză*, de mai largă circulație, i-au ajuns să-i menție imaginea de prozator distins,

* În text Maxențiu (n.n. — I.A.).

de expresie zveltă și de construcție armonioasă. Despre *Frica*, atât de bine gradată ca interes și povestită cu oarecare dramatism, n-am avut niciodată impresia să fi trecut din senzațional în analiză psihologică; prezentarea „sentimentelor etern omenești”, de anume acuitate, presupune o mare forță de creație, ca să înfrunte primejdiile faptului divers. Duiliu Zamfirescu e un scriitor măsurat, un literat de nuanțe și un rafinat al simplității; și te farmecă fără să te zguduie. De aceea ne lăsăm cu plăcere în voia unui val liniștit de simțire, a unui debit mijlociu de emoție, în toate acele nuvele în care îl regăsim intact, adică stăpîn pe contururile lui clare, precis definite. Iată de ce, după nu mai știm câți ani de la întâia citire, *Alessio* ne reîmprospătează o dramă scurtă, petrecută într-un peisaj italic, cu aceeași poezie a locurilor și cu aceeași tinerețe a Naninnei, cîntăreața îndrăgostită de un conte, pe care a preferat să-l știe mort decît la brațul Donnei Giulia. Și pasiunea naivei fete de pescar nu e nici nefirească, nici desuetă; instinctul l-a călăuzit sigur spre silueta ei ușor evocată, pe care nici vremea n-a îmbătrînit-o. La fel și pitorescul Furfanțo, cu toanele lui de chefliu și cu idila care-l paște, ne-a ieșit în cale cu aceeași veche bună dispoziție ca și d. Mitu de la Hotel „Patria”, ca și sprintăra Sisilica, fata lui, pe care italianul o iubește pătimaș; și tot așa și Petrică, gospodarul rătăcit între boemi, în viața căruia Ilenuța rămîne o lumină pură, după o noapte cu chef și peripeții.

O anume eleganță și discreție a tratării și a expresiei dau ținută acestor nuvele realiste în fondul lor; scriitorul imprimă o firească distincție materialului, și pana lui, cînd atinge un subiect, îl înnobilează, nu în înțelesul fals sentimental al cuvîntului, ci în acela de stilizare, de curățire de orice trivialitate.

Arta de nuvelist a lui Duiliu Zamfirescu se poate cuprinde în două esențiale însușiri: discreție și nuanță; nimic nu e prea brutal dezvăluit, în sentimentele zugrăvite, iar povestirea lunecă pe nuanțe. De cîtă sobră duioșie e înconjurată figura de burlac a lui conu Dumitrache, în dragostea lui stîngace pentru nepotu-său Iancu, în *Spre Cotești*, cît adevăr uman se zbate în sufletul acestui singuratic, numai o lectură neprevenită ne poate lămuri; nuvela este una din cele mai caracteristice pentru meșteșugul de nuanțe al scriitorului. Și aici nu mai e vorba de nici o femeie; e vorba totuși de nevinovăția copilăriei, de farmecul vital al ei, de care proza lui Duiliu

Zamfirescu nu e străină, nici în *Viața la țară*, unde un fel de anticipat instinct matern al Sașei ocrotește pe frați și surori. Sentimentul matern și patern, cu poezia lui domestică și afecțiunea lui înduioșătoare, l-au trăit și coana Diamandula și Dinu Murguleț; ușor deghizat îl simte și holteiul singuratic Dumitrache, deși n-a avut parte de familie și de bucuriile ei.

Cît de bună primire a făcut critica ultimului volum publicat în viață de autor, *O muză*, e în mintea tuturor; figura de poet și de original îndrăgostit al lui John James, aventurile lui amoroase, siluetele de femei care-i aruncă destinul sunt dovezi irecuzabile de siguranța la care a ajuns arta de a povesti a lui Duiliu Zamfirescu, de transparența expresiei, de lunecoasa ușurință de-a evoca oameni și întâmplări, între ficțiune și amintire; iar acea grațioasă, romantică și pură aventură de dragoste a lui Della Ròvere, care-și propune să arate unei societăți frivole cam ce-ar fi o „muză“, e, în tinerasca ei vibrație, un omagiu adus poetului și poeziei, un epitalam închinat acestei ideale îmbrățișări între bărbat și femeie.

Ce prozator distins, în ciuda timpului și a prefacerilor literare de după junimism, a rămas și va rămîne Duiliu Zamfirescu; e însuși blazonul lui de argint, sub care îl vor recunoaște de aici înainte urmașii!

(*Revista Fundațiilor regale*, VII, nr. 1, ianuarie 1940, p. 162—170; reprodus din *Scrieri*, vol. V, Ed. Minerva [București], 1971, p. 241—251.)

G. CALINESCU

[DUILIU ZAMFIRESCU, ROMANCIER]

[...] Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sunt în unele privințe mai inteligente decît ale contemporanilor săi, decît ale lui Maiorescu de pildă, dezvăluind, pentru literatura noastră, un adevărat pionier, în alte privințe sunt însă cu desăvîrșire puerile. Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țănoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț ne-

acoperit pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă „nimic comun” cu „domni” ca Slavici și Caragiale. Totuși nu-i lipseau finețea și sensibilitatea iar patriotismul său e viu, spontan. Duiliu Zamfirescu face profesie de credință realistă :

„Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gând. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec”.

Firește, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculațiunii estetice și definiția apare confuză. Ce se înțelege prin realism? Dacă se înțelege puterea de a născoci ființe care să pară reale, atunci arta în roman e totuna cu creația și formula e generală dar justă și aplicabilă oricărui mare romancier. Însă Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitație. Artă nu e o altă realitate, ci realitatea însăși, trecută prin suflet și „redată”. „Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume.” Vom vedea pe romancier preocupat să „redea” în spiritul adevărului istoric războiul de la 1877, introducând chiar personaje reale ca Șonțu și Valter Măracineanu, romanțînd cum am zice azi. Realitatea nu este dar curată verosimilitate semnificativă, ci conformitatea cu lumea obiectivă. În felul însă cum înțelege observația, Duiliu Zamfirescu dovedește o doză de bun simț, fiind de altfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Pozițiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi știm că naturalistii n-au urmărit să observe realitatea, ci să explice această realitate. Naturalistii erau pozitiviști. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realității, acestea sunt formule în fond clasice. Naturalistul nu-și oprește ochiul asupra fenomenului ci asupra seriei cauzale, nu observă atît psihologia individuală cît aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalistul „studiază” ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituția, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în cîteva generații, cu arborele genealogic înainte, pentru ca legătura cauzală între alienația străbunice și prostituția urmașei să iasă în evidență, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este nedrept

cu Caragiale cînd tăgăduiește valoarea nuvelei *O făclie de Paște*, dar a intuit că autorul nu studiază lumea „direct” ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e „un caz” și expresia medicală nu-i rea, căci în „caz” nu ne interesează omul ca unitate ci raportul dintre o cauză și un efect. Rău mînuitor de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar :

„Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume ; o banalitate ca punct premergător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfîrșită. În mai toți autorii cari au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor : pe atît pe cît ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere ; de îndată ce intră înlăuntrul firii, apare *cazul*, e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat, — dar e un *caz*, un lucru care s-a întîmplat, dar nu se poate întîmpla. Și atît cît iei parte cu autorul la desfășurarea lui te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămîne absolut nici o impresie din realitatea vieții”.

Cînd însă face aplicație la nuvela lui Caragiale, romanțierul, în loc să constate prea marea atenție deterministică asupra originii patologice a actelor eroului, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care pornind de la ipoteza unui suflet a priori sau măcar universal valabil, aprobă sau dezaproabă faptele după cum sunt sau nu posibile :

„...Gheorghe e un tîlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște ; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește etc., etc. Totul alcătuiește un caz, care poate să se fi întîmplat așa, căci multe comedii se întîmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștila de sub mîna lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității”.

Însă mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică ci din surprinderea unei logici proprii noiei lumi, ceea ce se cheamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n-ar fi posibil ? ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic ?) ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în actele lui ci în dezlănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul

evreului malaric. Tot ce se întâmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. Critica prin „motivarea psihologică” rămîne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales părăsirea prejudecății că motivele eroilor trebuie să fie motivele noastre.

Ne-am aștepta ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Curios (dar și Maiorescu era de aceeași părere!). El nu primește în realitate decît lucrurile „armonice”, are o „etică literară”. Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare trivial, „grosolan” :

„...Ce ziceți de novela lui Caragiali? Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruozitate inaccesibilă formulei mele de etică literară. Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se preface într-un caraghios sinistru, a cărui mîna ce se prăjește la lumînare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust”.

Totuși „eticul”, „estetul”, admite în opera sa nu numai cruditățile verbale dar și scena, între altele, din *Îndreptări*, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorîți de lup. Titu Maiorescu rămîne estet pînă la sfîrșit. Pomenirea „mătreței” în *Tănase Scatiu* îi jignește bunul gust. „C'est du réalisme dégoûtant”.

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiții uneori superioare „bunului gust” al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sunt în corespondența romancierului rînduri care și azi încă pentru mulți sunt avangardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bîntuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 octomvrie 1890 lui Titu Maiorescu :

„Cînd cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în dezvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili ; toate situațiile, naturale ; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lu-

mină într-un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestiunea ei. Trecînd de la o emoțiune la alta ; de la un om la alt om ; de la o țară la altă țară ; — cetînd un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu puțință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încît arta de a scrie drame, romane și nuvele, nu este *arta de a scrie* ci *arta de a spune*. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte etc. Și cu toate astea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni cari au curajul să fie sinceri în impresiuni, *Madame Bovary* [sic !] ca și *Rouge et Noir* al patronului său Stendhal, sunt lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului. Fiindcă pasiunea, vorbind, curge necontrolată ; un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hîrtie, trebuie să cuprindă repetiții ; gîndirile naive sunt foarte aproape de cele banale, și așa mai departe“.

Cînd Maiorescu observă că „Tacă-ți fleoanca“ e prea tare în gura lui Tănase Scatiu („Realism, realism, dar artistic !“) cu drept cuvînt Duiliu Zamfirescu răspunde : „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bătărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbei“. Dar lucru și mai surprinzător ! În romanul *În război*, Duiliu Zamfirescu citează textual *Ordinul de zi Nr. 54* al generalului Cernat în care sunt instrucțiuni de atac. [...]

Maiorescu a cărui estetică e cam mărginită silește pe romancier să scoată *Ordinul de zi*. Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului și pe marginea manuscrisului lăsa această notă :

„Paginele acestea nu au fost culese : concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici azi părerea d-lui M., deși am cedat ; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea !... Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea“.

Deci la 1898 Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate și se dezinteresa

de compoziție de vreme ce nu refăcea documentul. Repudia calofilismul cu cîteva decenii înaintea lui Camil Petrescu, punîndu-se la modul exact al Codului civil. Cu toate acestea nu trebuie să exagerăm. Romancierul avea numai intuiții nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așadar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi autenticitatea verbală la care face aluzie scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiliu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atent pe eroi. Anticalofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiliu Zamfirescu care compune și scrie „frumos” cînd narează el însuși.

Dealtfel, cu idei așa de bine prevestitoare, romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și șubred. L-am văzut respingînd naturalismul (și cam cu aceleași argumente antiscientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul *Romanul Comăneștenilor* este zolist. Bănuiala că Duiliu Zamfirescu ar fi întrevăzut romanul ciclic sau mai bine-zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n-ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personajiu trecînd prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele, decît exterior și niciodată un erou nu trece realmente dintr-un volum într-altul. Sunt atîtea romane mici cîte volume sunt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizînd în sine toate aspectele umane ca Balzac în *Comedia umană*. El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să dezvăluie cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. În seria *Les Rougon-Macquart* indivizii nu sunt decît aparențele unor agenți din afara spiritului și anume morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică, în fond, o abstracțiune. Făcînd însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea restrînsă *les Rougon-Macquart* simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea imperiu trebuie să ducă neapărat (legile sunt necesare și faptele previzibile) la degenerare și la înfrîngere. Războiul de la 1870 îi oferă dar lui Zola un epilog științific. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la alt aspect al atitudinii cerebrale : la idealism. Cînd cunoști cauzele răului

poți într-un fel să eviți răul. Cauzele orientării umanității pot fi în parte obscure, instinctuale, deci materiale, dar pot fi și finale. A arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. Și deci Zola e idealist, adică luptă pentru adevăr, pentru dreptate, pentru progres și-și face o religie a muncii.

Toată această mentalitate zolistă cu prezumția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărginirea câmpului de observare nu la tipurile eterne ci la o secțiune din istorie a trecut la Duiliu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice român adevărat n-ar putea să fie decît alături de toate aspirațiile lui Duiliu Zamfirescu, dar e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înrîurire asupra românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. În sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mîna cetățeanului. Dar fiindcă Duiliu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgîndu-se de la orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

În *Romanul Comăneștenilor* regăsim tot acel amestec zolist de scientism și idealism. Obiectul observat nu este individul ci familia și prin ea națiunea. Duiliu Zamfirescu amestecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. În *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin cîteva familii printre care aceea a Comăneștenilor, adică „rasa cîtorva familii pămîntene, care s-au strecurat prin negura fanariotă”. Această clasă are toate virtuțile, iubire de țărani, de părinți, gingășie în dragoste, lealitate în purtări. În *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în clasa boierească ruinată a moicului arendaș, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din serie, *În război*, ne înfățișează o boierime slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure. Comăneștenii, Mileștii, urmașii de acum ai boieriei adevărate, sunt frivoli, dezaxați. Însă în bătălie vechile lor virtuți strămoșești se reaprind și un Milescu, un Comăneșteanu cad glorios pe câmpul de luptă. După război rasa apare și mai anemiată, degenerată. Firese ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul, educa-

torul. *Îndreptări* nu mai e un roman determinist prin cauzalitate cauzală ci prin cauzalitate finală. Urmașul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata unui preot ardelean. Scrierea se întoarce spre simbol. România de degenerată de dincoace nu se va regenera decât înprospătându-se cu sânge curat transilvan. *Anna* continuă dezvoltarea acestei simbolice până la absurd.

Planul lui Duiliu Zamfirescu e pueril, în contradicție cu promisiunile lui teorii realiste de nuanță stendhaliană. Pe asemenea program aștepti o operă ridicolă, sforăitoare de moralități. Totuși romanele sunt pline de interes, cu aspecte care depășesc vremea, întotdeauna cel puțin cu etape de fineță răscumpărând naivitățile. În sfârșit, ele sunt ca și omul: amestec de platitudine și de perspicacitate.

Viața la țară începe prin a ne înfățișa curtea de la Ciulniței a boierului pămîntean Dinu Murguleț. Determinarea locului e făcută cu mijloace simple:

„Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cîrduri de gîște, de curci și de claponi; cu bibilici țuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo, — și seara, cînd vine cireada de la cîmp, cumpăna puțului, scîrțîind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată“.

În această sobrietate se strecoară însă atitudini supărătoare. Curtea boierească este „liniștită și bogată“, ea nu face „risipă și zarvă“. Astfel de judecăți de participare împiedică foarte des contemplarea lumii romanelor și aduc un aer de pîrtinire.

În curte vine în vizită, însoțit de mamă-sa, Tănase Scatiu, moșier de prin împrejurimi, nepot al unui vătaf al tatălui lui Murguleț, om rudimentar, hrăpăreț, ale cărui intenții sunt să ia în căsătorie pe Tincuța, fata boierului. Scena nu e lipsită de pitoresc cu toată caricarea persoanelor. Scatiu e prea primitiv, coana Profirița, mamă-sa, e prea nevastă de vătaf:

„— Uite, maică, îmi vine așa un «nixis» pe la stomah, și parcă numa ia așa mă zgîlțîie de chiept, și să te ții numa goană la cap, și apoi parcă-mi bate două zbanțuri în tîmple, de mă prăpădesc, maică !...“

Murguleț la rîndu-i este prea „boier“.

„— Deschideți — zice el după plecarea musafirilor — ușile, să iasă mirosul de mitocan ! Ia poftim să vezi, zise el,

făcînd explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemeni mojici?... doar dacă mi-o lua Dumnezeu mințile! Bă-dă-rani!”.

Totuși, cu toată încărcarea, scena e posibilă în ordinea fictivă, fiindcă e cu puțință ca un boier să aibă o repulsie așa de violentă și deci în fond umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sunt rîndurile unde autorul notează cu gravitate gîndurile lui Murguleț, mărturisind astfel că le împărtășește :

„Conu Dinu, rămas singur, prinse a înnoda firul vremilor de azi cu lungul șir al celor trecute, și a se întreba, cu desoperarea oamenilor bătrîni, cum era cu puțință ca nepotul vătăfului Scatiu (pe care vataf îl văzuse el însuși în spinarea unui țigan și bătut de un alt țigan cu opritorile de la cai, după porunca lui tată-său, Căminarul), să ajungă a cere mîna fetei lui?”.

Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism iar aristocratul rămîne încîntat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută și de o parte și de alta și cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personagiilor.

Mai departe facem cunoștință cu coana Diamandula, sora lui Murguleț și mama lui Matei Damian Comăneșteanu. Diamandula e bătrîna, bolnavă și trăiește numai din dorința de a revedea pe fiul său plecat de cîțiva ani în străinătate. Și acest tablou al bătrînei înconjurată de toate rubedeniile este pitoresc :

„În fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, ședea ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude și prieteni. Legată la cap cu o bocceluță de mătase neagră după moda veche, coana Diamandula își trăgea din cînd în cînd ochelarii de pe frunte, legați la spate cu ață, ca să privească, pentru a o suta oară, o scrisoare a fiului său”.

Matei sosește (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-și iubească mama?) și priveliștea cîmpenească pe care o străbate este văzută repede cu un ochi care știe să simbolizeze :

„...Din prundul gîrlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Cîte un bou singuratic sta înfîpt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemișcarea lui pustietatea locului”.

Întoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tînărul boier, rătăcit prin străinătăți, revine la glie :

„— Uite pământul ăsta — îi zice Murguleț : — m-a făcut să asud ; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească ; m-am supărat și l-am blestemat, — dar nu m-aș duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot așa o să faci și tu și că n-o să mai pleci. Aci suntem născuți și eu și maică-ta, și părinții noștri, și părinții părinților noștri...”

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Sașa, venerația tuturor pentru bătrână, moartea acestei bătrâne dau scene de un contur incontestabil deși superficial dar de un idilism etic care amintește pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborîrii în groapă e stricată prin considerații morale :

„...Voiră să îl ia de acolo. El însă se rugă să-l lase pînă la urmă. Dar cînd văzu coșciugul în fundul groapei și auzi cea dintîi mîna de pământ căzînd peste scînduri, își acoperi ochii și izbucni în plîns, căci atîta mai rămîne firei noastre calde și suferitoare, față cu măreața cruzime a legilor naturei”.

În antiteză cu această demonstrație de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tănase Scatiu, unde coana Profira botează rachiul și bea vîrtos. Și Scatiu își iubește mama dar conversația lor e jignitoare pentru urechile nobile :

„— Da ce faci mamă, azi, duminică ? de ce nu te odihnești ?

— Apoi da, să mă odihnesc... Da de m-oi odihni eu, cine o să muncească ? bagabonții ăștia ? că dumneata acum de politică te ții, pentru stricatul de Panaiotopulo...

— E, e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticla aia.

— Care sticlă, ce sticlă ?... sticla cu doctoriile ?

— Ia mai slăbește-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit.

— M-am buhăvit, eu ?... Nu ți-e rușine obrazului, potca lumei, să-mi vorbești mie așa ! Da' de aia te-am făcut și te-am crescut eu, mă ?

— Da' eu îți zic pentru binele d-tale.

— Să te ia dracu, că mai bine te făceam mort, păcătosule.

O ploaie de ocări triviale se prăbuși din gura ei asupra lui. El înălță din umeri și intră la el în odaie.

— Iar s-a îmbătat.”

Dialogul e viu, plin de umor, însă e mai mult un moment dramatic fiindcă eroii sunt abandonați și structura lor rămîne obscură.

Duiliu Zamfirescu disprețuia pe Caragiale fiindcă țărani aceștia din *Năpasta* ar fi fost falși. Țărani adevărați înțelegea să zugrăvească el. Trebuie să fim drepti și să recunoaștem că totdeauna țărani lui Duiliu Zamfirescu vorbesc autentic și se dezvăluie în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personagii, de vreme ce autorul nu-i ține înaintea noastră decât câteva clipe. Iată-l pe Micu, baciul căruia murindu-i cîinele, i-a intrat în cap c-o să moară și el :

„— M-aș hi rugat la matala de o vorbă.

— De ce vorbă ? întrebă Matei răstit.

— Păi, eu m-aș hi rugat să-mi dai drumul, coane.

— Te-ai supărat dumneata ?

— Dară ! să mă supăr, zise baciul domol : eu știu că sunt vinovat.

— Atunci ce vrei de la mine ?

— Nu mai pot sluji, coane, mi-au omorît cîinele, s-a isprăvit și cu mine...

— E foarte cu putință să fi fost otrăvit : o să cercetăm cine a putut să-l omoare, și-ți făgăduiesc să răzbun pe bietul Corcoduș.

Micu da din cap, tăcut. Părea sceptic, cum sunt toți țărani, cînd e vorba de dreptatea boierului.

— Ce fel, n-ai încredere în vorba mea ?

— Ba am, coane, — da de-acuma pentru mine totuna este.

— De ce ?

— Așa : mi-a murit cîinele, mor și eu“.

Latura cea mai originală a romanelor lui Duiliu Zamfirescu este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deși tratarea rămîne exterioară, apare aici pentru întâia oară pagina analitică, întrucît obiectul scriitorului nu e omul ci o stare în sine, studiată monografic. Luate în chip absolut, aceste pagini sunt încă insuficiente, adesea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întîile încercări. Decurgerea indiferentă a conversației între îndrăgostiți, atmosfera aceea de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii ; tristețile nemotivate, sentimentul euforic premergător mărturisirilor, toate acestea sunt inutile și cu oarecare stîngăcie realizate în gesturi și cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr-o dată poet, și Sașa se leagă astfel de convorbire, aparent banală :

„— Nu știi cît semeni cu o floare !... zise Matei deodată.

— Vai, vecine, ce compliment !

— Adevărat ; ar fi fost mai bine să tac, însă mi-a venit așa de firesc ! Semenii în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe dumneata, cum cresc foile crinului din el însuși.

Ea se făcuse roșie de plăcere și se opri din pregătirea cafelei, împingând ușor ceașca departe de dînsa. Apoi se plecă în jos și se uită la rochie.

— Îți place ? E simplă, nu așa ?...

— Minunată !

În acel „Îți place” toată cochetăria femeii transpare. Apoi Matei și Sașa încep să joace table, dar Sașa e distrată. Și deodată izbucnește în plîns și se refugiază în odaia vecină urmărită de surorile ei. În această nestăpînire se vădește emoția, dar și ciuda feminină de a nu-și putea ascunde înclinațiunea. Participarea surorilor la mica furtună este ea însăși fină, fiindcă un tînăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiliu Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelării dragostei prin lacrimi și-l repetă. Abuzează apoi și de observarea calmării sufletului încredințat de iubire și orice erou din clasa boierească prea e mereu „senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate”, precum prea sunt toți plini de sănătate și de fericire. Însă toate acestea sunt cerute de programul național al seriei.

Delicată este și idila pe baltă între Mihai și Tincuța. După ce Tincuța dăruise romantic tînărului o șuviță din părul ei, încearcă printr-o șiretenie mai mult sentimentală, să provoace o declarație mai hotărîtoare :

„Te rog să-mi dai șuvița de păr înapoi...”

— Ți-o dau, răspunse el, scoțindu-și batista și ștergîndu-se pe frunte : cu de-a-sila nu se poate păstra un așa frumos lucru.

— Dacă nu ții s-o păstrezi mai bine să mi-o dai înapoi.

— Eu nu țin s-o păstrez !...

— Se vede”.

Dialogul de mai sus e cel dintîi marivaudage din literatura română.

Cu atît de remarcabile însușiri romanul *Viața la țară*, important prin relație, rămîne totuși nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puținătate, de mediocritate. Întinderea lui e a unei nuvele. Eroii trăiesc temperamental, prin cîteva gesturi surprinse, dar n-au ținuta susținută și complexă care dă naștere adevăratei vieți. Nici Murguleț, nici Matei, nici Sașa, nici Scatiu nu sunt orientați sufletește. Ce

vrea fiecare, ce fel se organizează în fața vieții, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede și rămîi surprins să constată după cîtăva vreme că ai uitat ce cuprinde.

În schimb se memorează bine *Tănase Scatiu*. S-a făcut din Scatiu un tip în soiul lui Dinu Păturică alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. Cu mult sub volumul trebuitor (are abia o sută de pagini) romanul narează martiriul Tincuței căsătorite, fără voia ei, cu Tănase Scatiu. Acesta ține acum sevestrat și pe Dinu Murguleț, ca să-i administreze singur moșia. El a ajuns om politic influent, e deputat. Țăranii de pe moșia socrului sunt însă nemulțumiți. Murguleț scapă printr-o șiretenie, se întoarce la moșie iar Tănase Scatiu, care voiește să-l scoată din nou de acolo, este omorît de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înțelege sunt cea boierească și cea țărănească. Oameni ca Tănase Scatiu sunt niște indezirabili. Însă dacă tendența e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiția ca tendența să fie permisă este creația. Iar în creație toți eroii sunt admirabili adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țintă în viață, fără atingerea căreia nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligența și energia sa. Un astfel de om este admirabil oricît de negru ar fi la suflet și morala rezultă exterior din prăbușirea unei ambiții puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tănase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voiește el să se îmbogățească? El însă apare bogat de la început. Dorește el ca prin încuscrire cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebuie să facă eforturi de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrînd cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicaieri explicat și dealtfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleț aproape fără nici o rezistență. Scatiu nu destăinuie niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de dușmănia autorului el este mereu și cu frenezie un mojiu cu care nu se poate sta de vorbă deloc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un cîrmei de dialog ca să înțelegem că ori Tincuța este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adusă inutil în roman, pentru că femeie fină fiind, ea ar trebui să se sinucidă în clipa cînd ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soț:

„Bătu la ușa tare. Tincuța se pieptăna.

— Cine-i ? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.

— Eu sunt. Nu te supăra, Domnițo.

Dînsa, fără a mai răspunde, se duse să-i deschidă.

El intră încet, deschizînd ușa mare, solemn și prost ca un car gol.

— Vă faceți *frezurile* !

— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei ?

Cînd erau în patru ochi, Tincuța i le tăia scurt. El, văzînd că nu i se prindea ironia și nefiind nimeni de față să-i asculte spiritul, se domoli.

— Ia ascultă, nevastă ; nu știi una, lată de tot...

— Ce este ?

— E lată..."

Scatiu spune o veste neplăcută pentru Tincuța, anume ajungerea lui Mihai pe mîinile cămătarilor și fiindcă femeia, nervoasă, se pudrează :

„— Zor, zor — observă el — dai cu făină pe obraz !..."

Ūra lui Duiliu Zamfirescu pentru erou se trădează prin acel gratuit „prost ca un car gol“.

La moartea Tincuții, Scatiu se tînguie teatral :

„— Ah, nevastă de ce m-ai lăsat tu pe mine !“

E foarte firesc ca omul cel mai rău și mai ipocrit din lume să aibă clipe de sinceritate. În nici un caz intervenția autorului nu e oportună :

„Cei trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de față, se simțeau dezgustați de atîta nesimțire și prefăcătorie“.

Tănase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuși nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă și autentică în baza căreia cititorul construiește mental un erou posibil deși încă absent. Romanul conține însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murguleț tăindu-și cu foarfecele toți ciorapii fiindcă-i sunt mici, apoi întrebînd bănuitor pe Tincuța care nu-l ceartă : Am căzut în copilărie, nu-i așa ? arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este deznodămîntul, fuga lui Murguleț la moșie și uciderea lui Scatiu. Duiliu Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor.

Luat în total *În război* suferă de obișnuita modicitate și nu cuprinde decît foarte puțină substanță adevărată. Romancierul voiește să ne demonstreze că sîngele cel bun al boierilor clocotește în momentele solemne ale patriei. Milescu, Mihai Comăneșteanu mor pe cîmpul de luptă. Romanul îm-

plinește darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai iubește pe Anna cumnata lui Milescu. Acest Milescu, ca și Scatiu, are o viață temperamentală, nedesfășurată epic. E un om bun, ușuratic și ușor fanfaron, cu expresiunea oarecum stereotipă: „Mii de bombe, Vacs“. Începutul romanului cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor ca și în *Viața la țară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai trainică. Ca și la Tolstoi avem de a face cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militar, plictisiți, cultivați și manierați, înșelându-se cordial și intrând în dramă cu o ținută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului și persoanele sunt purtate arbitrar către câmpul de acțiune. Scopul lui Duiliu Zamfirescu este să ne arate pe Milescu și pe Comăneșteanu bătându-se și murind. Scriitorul n-are însă capacitatea de transfigurare și viziunea epică și chiar de ar avea-o un roman nu se poate face numai cu asta. Raportul despre război este corect, țărani sunt ascultați cu atenție dar totul rămîne rece, de un patriotism didactic, nelalocul lui. Citim cu vibrație istoria războaielor noastre, totuși într-un roman sună fals fraze ca acestea :

„Străluceau în tonuri calde alămurile de la instrumente ; scăpăra lumini reoie oțelul de la tunuri : fîlfîia în vînt drăpele ; plutea peste tot un suflu de viață tînără, purtînd înaintea vulturii de aur ai stindardelor, coborîtori ai aquilelor din alte timpuri, semn al bărbăției“.

Duiliu Zamfirescu e încîntat de romanul lui. El afirmă „cinstit“ că „lucrarea e bună“. „Mai ales scena dintre Natalia și Anna, noaptea, e bună de tot.“ Scena însă nu e bună deloc. Natalia, amanta lui Mihai intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leșină. Descrierea atacului de la Grivița i se pare excepțională. „Cele două pagini, în care trupa așteaptă ora atacului și momentul în care Șonțu face un pas înapoi și pune mîna pe garda săbiei, sunt quintesența întregii mele puteri de creațiune. Mai mult decît atît nu pot să fac.“ Curioasă lipsă de spirit autocritic !

A semnală planul romanului *Îndreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intențiuni. Duiliu Zamfirescu, realistul, cade într-un idealism potrivit într-o carte de educație, sfărăitor într-un roman. Alexandru Comăneșteanu dorește să

îndrepte rasa boierilor degenerați. În acest scop se căsătorește cu Mia, fata unui preot ardelean. În fond dar România mică se căsătorește cu Ardealul. Cei doi soți se duc la Roma și Mia contemplă firește columna divului Traian. Apoi se întorc în țară prin Transilvania, oprindu-se la Săliște, luînd-o apoi în sus spre Poiana prin Galeș și Tilișca. Viziunea măreață a acelor locuri de o singurătate idilică și sălbatică îi lipsește romancierului. Inocența Miei e văzută într-un chip prea caricatural. O fată de preot ardelean, trecută prin școlile din Regat, nu stăruie după căsătorie în acest limbaj sasistit :

„— Bună dimineată, Mia !

— Bună dimineata, domnule...

— Alexandre !

— Domnule Alexandre.

— Cum ai dormit, Mia ?

— Nu tocmai bine. Dar nici domnia-ta. M-aș ruga să-mi dai voie să ies pentru vreun ceas“.

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingășia fetei este vizibilă. Tot așa de aride sunt discuțiunile asupra culturii românilor în care preotul ardelean dovedește convorbitorilor că avem oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu și mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cinegetic, vînarea lupilor cu ajutorul ogarilor, împușcarea unui ogar, sfîșierea lui de către cîini.

Cu totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară, este romanul *Anna sau Ceea ce nu se poate*.

Același Alexandru Comăneșteanu, căpitan, apare ca un Don Juan plictisit și trist, iubit de toate femeile și lăsîndu-se adulat de toate. El înșală fără scrupul pe Mia, numită și Porția, care, ardeleancă onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubește și Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneșteanu, acum soția generalului Villarà, senil și bine crescut. Îl iubește Berta, o germancă amantă a generalului și soție a unui muzicant ratat și nefericit. Pentru această Bertă, Alexandru se bate în duel cu muzicantul căruia îi face cîns-tea de a-l răni. Îl iubește o grecoaică Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie aleargă după el, în vreme ce ingenua soție nu bănuiește nimic, Anna Villarà și Berta. Toate aceste femei sunt grave în dragostea lor și chiar Urania Vucos, deloc simplă curtezană, face gestul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele ? Fiecare așteaptă mai mult de la soartă. „Ceea ce nu se poate“. De aici vine

titlul romanului. Lucrul cel mai penibil este că Elena însăși, văduva cu părul alb a lui Milescu se destăinuie deodată îndrăgostită de căpitan, din fericire fără ca acesta să afle. Romanul, care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nici o rațiune interioară serioasă și eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneșteanu, umbră ștearsă a lui Wronski din Anna Karenin? Un afemeiat apatic, fără nici o personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaprobă dar face din el, idealizînd, un simbol :

„Eroul meu de astăzi (un Comăneșteanu, nepot al celui mort în război) își desfășură facultățile sufletești în răsfi-rarea dragostei, împrăștiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscoale Transilvania)“.

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic !

Romanul e presărat cu prețiozități. Generalul povestește desfacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Annadyomenă, Elena citește pe Leopardi, generalul participă la glume de soiul acesta :

— Neamț prost !... zise Berta rîzînd și strîngînd pe Comăneșteanu de mîină. Și eu sunt germană de origine, dar nu trăiesc așa, parcă aș fi înghițit un baston...

— O trestie... zise generalul galant.

Berta se poticni într-un compliment :

— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie...

— De zahăr...“.

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atît de exagerată încît îl supără nu numai apropierea de Slavici și Caragiale ci și alăturarea de Tolstoi. În legătură cu *În război* scrie lui Maiorescu fără nici o modestie :

„Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă : crea-țiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă“.

Prefața romanului *Anna* e la fel de țănoșă și de prezu-m-țioasă :

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara ro-mânească, cari ignoranți și de rea credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu Anna Karenine ; nu e scris nici pentru *damele* cu moral ; nici pentru bărbații cu prin-tipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă ; pen-tru tinerimea cultă, care, în artă, vibrează la tot ce e sincer, tresare la adierea frumuseții ; pentru cititorii cari pricep ce

însemnează a crea oamenii vii și-i deosebesc de oamenii de carton."

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier ceea ce este o exagerare. Ca prozator Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puțin consistent decât Slavici în *Mara*. Însă în fineța unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietatea stilistică, în intuițiile legate de tehnica romanului, el rămîne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

(Reprodus din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.R.P.L.A., București, 1941, p. 473—479.)

TUDOR VIANU

DUILIU ZAMFIRESCU

Începuturile lui Duiliu Zamfirescu sînt contemporane cu ale lui Barbu Delavrancea. Totuși în 1883, cînd apare volumul *Fără titlu*, primele nuvele ale autorului *Vieții la țară*, formula lui literară pare mai puțin cristalizată decât aceea a unora din povestirile lui Delavrancea, cum ar fi *Sultănica*, abia cu doi ani mai apropiată de noi. Evoluția lui Duiliu Zamfirescu va avea de străbătut un drum mai întins. Cu toate acestea, chiar în nuvela *Amintiri din vremuri*, cuprinzînd un episod din viața poetului Depărateanu, alături de accente romantice care ne duc cu gîndul pînă la primele manifestări ale lui Costache Negruzzi, alături de exagerarea sentimentelor și, în declarațiile eroilor, de supraîncordarea melodramatică a tonului, se găsesc și unele înmuguriri ale artei viitoare. Romanticul face să răsunе trîmbițele sale, atunci cînd pune pe unul din personagiile povestirii să declare: „Și eu credeam că nu poate fi ceva mai mare, mai sublim, mai vulturește scris decât Faust... E o suflare de geniu sălbatic, care a produs aceste versuri arzătoare; o lumină scăpărată de creierul unui Dumnezeu, care a venit să aprindă ideile acestui Om-rege; e un fulger de cugetare; o împărăție de vorbe frumoase, care se înlănțuiesc, se strîng, se armoni-

zează ca notele unor glasuri din cer" (Nuvele, ed. Mariana Zamfirescu-Rarincescu, 1939, p. 19). Alteori, revărsarea sentimentală trece dincolo de justa măsură, într-un dialog lipsit de orice naturalețe: „A, domnule (vorbește eroina), e prea frumos din parte-ți, și-ți sînt datoare multă recunoștință pentru această orbească ascultare ce-mi dai. Te-am oprit... o, da! te-am oprit, căci nu mai puteam! Ah, a iubi și a fi silită să taci... Te-am oprit, Alexandre, dar după aceea ți-am scris să vii, căci acum nu mă mai tem de viitor. Vino și iubește-mă ca altădată. Spune-mi simțirea ta cu vorbe dulci, cu vorbe de foc; spune-mi că m-ai iubit întotdeauna, că ai cugetat la mine, numai la mine" etc., etc., *ibid.*, p. 50) pînă la mărturisirea finală: eroina era fizică!

Cînd însă scriitorul renunță la acest fel de a scrie, caracteristic pentru începuturile sale, el se alătură eforturilor lui Delavrancea în constituirea noului curent al realismului liric și artistic. Duiliu Zamfirescu n-a atins totuși niciodată vioiciunea închipuirii lui Delavrancea în reprezentarea naturii și a omului. Adeseori, în locul imaginii captate la izvorul însuși al impresiunii directe, întîmpinăm amintirea literară, alegoria antichizantă sau imaginea artificioasă, care întrezărește în transparența naturii modelul lucrurilor fabricate de om. Iată, de pildă, o zi de toamnă cu cerul străbătut de cînduri de cocoare: „In straturile albastrei bolți se cufundau dungii unghiulare de cucoare, atît de sus și de subțiri, că păreau ca niște desenuri arabe, încrustate într-o imensă piatră de lazulită" (Locotenentul Sterie, în Nuvele, p. 73). Mult mai deseori însă scriitorul, cucerit de farmecul antichității, recurge la lumea de alegorii ale acestei culturi, acolo unde am fi așteptat numai intuiția directă a naturii. Iată viziunea undelor neliniștite ale mării: „Oglinda golfului s-a spart. Rîgle verzi de apă se aleargă, se lovesc sînuri de sînuri, se înalță o clipă în aer și se zdrobesc, resfrîngîndu-se într-o puzderie umedă. E carnavalul... carnavalul himeric al unei lumi de sirene, de tritoni, de nimfe cărora vîntul le taie forme rotunde și brațe molatece din carnea agitată a mării" (Alessio, *ibid.*, p. 179). Frumoasa Nannina, cînd o zărește întîia oară, îi apare avînd un gît „cum numai închipuirea noastră l-a dat sirenelor". Un efect de lună este întrevăzut prin vîlul acelorași amintiri mitologice: „Vezi o dîră de lumină? E luna, care bate în oglinda lacului Albano. Tremură nimfele în grote și, dintr-un colț într-altul, își trimet sărutări pe luciul argintiu. Libelulele de apă le prind din

jugă și își fac din ele aripi. Și lasă-te, lasă-te farmecului de a dormi, fii libelulă, gustă sărutarea unei nimfe; gura lor e parfumată de nufăr și pe sinuri, Afrodita aeneeană le-a însemnat cu câte două flori de migdal" (ibid., p. 206). Tot astfel, într-un adânc de pădure, poetului i se năzarește un joc de nimfe și silvani. Și cu acea preocupare, care nu era străină nici lui Delavrancea, toate tablourile se constituie din note dulci, susținute de curentul unui lirism voluptuos. Parcurgând atâtea din nuvelele lui Duiliu Zamfirescu, din această epocă, simțim lămurit că, în pictura naturii, ceea ce îl interesează pe poet nu este numai viziunea lucrurilor, dar și expresiunea sentimentului său delectabil în legătură cu ele.

Lirismul lui Duiliu Zamfirescu este însă, în alte împrejurări, destul de deosebit de acel al lui Delavrancea. Nu mai întâmpinăm aici vulcanismul unui temperament în luptă cu destinul, ca la autorul *Paraziților*, ci dezolarea cerebrală la gândul nimicniciei omului și a lumii. În redarea acestor sentimente, Duiliu Zamfirescu folosește, împreună cu toți reprezentanții realismului liric și artistic începător, reflecția filozofică generală, care nu respinge pe alocuri nici termenul tehnic și științific. În *Singurătate*, când din aburii lacului se întruchipează apariția nestabilă a unei nimfe, scriitorul, care nu încetează o clipă de a se analiza, notează: „Eu însă mă uitam la dînsa cu puterea tuturor simțurilor concentrate în vedere. Și, cum se întâmplă adesea, în loc s-o văd mai bine, ațintirea îndelungată a privirilor asupra unui singur punct îmi produse efectul dimpotrivă: percepțiunea se slăbi" (op. cit., p. 210). Cititorul tratatelor de filozofie și psihologie, fostul elev și prietenul mai tânăr al lui Maiorescu, urmărește nu numai pulsațiile activității perceptive, dar și întunecarea trecătoare a conștiinței eului cu toate acompania-mentele fiziologice: „Inima bătea rar, respirarea mi se oprise în gît, o desăvîrșită curmare a funcțiunii organelor mă făcu să cred mai pe urmă că o secundă eul meu nu m-a cunoscut. O secundă am lipsit din mine" (op. cit., p. 212). Când, în sfîrșit, după acea noapte populată cu fantome, scriitorul se regăsește în fața măreței văi romane, sentimentul său află, pentru a se exprima, această neașteptată formulare filozofică: „A doua zi, deschizînd fereastra pe valea Romei, splendoarea peisajului îmi redete conștiința estetică, pe care o pierdusem" (op. cit., p. 214). Este, desigur, nu numai o consecință a unor împrejurări locale, cum ar fi elementele de cultură filozofică intrate în formația spirituală a tuturor

junimiștilor, dar și o repercusiune a naturalismului contemporan, tendința lui Duiliu Zamfirescu de a studia cazuri patologice, urmărite pînă în amănuntul lor psihologic și organic. Așa se întâmplă, de pildă, în nuvela *Frica* (1895), unde emoția aceasta este urmărită în toate detaliile desfășurării ei. Paginile consacrate analizei încep printr-o definiție a fricii, drept „*ideea unui lucru amenințător, care ar apăsa sentimentul de sine*”. Toți oamenii încearcă sentimentul acesta: „*Starea aceasta este absolut comună tuturor muritorilor și, în acea minută de neclaritate, în care eul este de-a dreptul amenințat și fără apărare, la toți oamenii le e frică*” (op. cit., p. 240). Tehnicitatea formulărilor dobîndește uneori aspecte de tratat științific: „*Căpitanul văzuse, mai mult sau mai puțin, totul, și deși impresiile directe de la lucruri erau mai puternice decît impresiile lor intuitive, ajunsesese pînă la harap, fără nimic extraordinar*” (op. cit., p. 240). Impresii „directe” și impresii „intuitive” seamănă a distincție de manual. Barbu Delavrancea n-a rătăcit niciodată prin coridoarele atît de sinuoase ale abstracțiunii. Și, dacă n-a făcut-o, împrejurarea se explică nu numai prin intuitivitatea superioară a imaginației sale, dar și prin simțul său lingvistic incontestabil mai viu.

Ceea ce gîndea Duiliu Zamfirescu în problema limbii literare, aflăm destul de limpede din prefața de la 1888 a *Nuvelilor* sale, importantă pentru că cuprinde poate prima declarație de principii veriste a literaturii noastre: „*arta stă tocmai în alegerea adevărului*”. Dar adevărul, pe care dorește Duiliu Zamfirescu să-l fixeze, este acela al clasei de mijloc, mai tîrziu al marilor proprietari de pămînt, pentru care, după cum ni se spune, limba țărănească a lui Slavici sau aceea periferic orășenească a lui Caragiale, ar fi niște unelte lingvistice nepotrivite. Nu vom discuta îndreptățirea excluderii lui Creangă, niciodată pomenit, dintre creatorii mijloacelor lingvistice actuale ale literaturii noastre, nici vederea care recunoaște în limba lui Caragiale „*stratul mahalalelor și al orașelor de provincie*”. Vom reține însă expresia aspirației de a crea o nouă limbă literară, adaptată vieții intelectuale și afective a unei clase mai cultivate, care pînă aci nu fusese exprimată de literatura vremii și nici n-ajunsesese să-și făurească singură propria ei unealtă literară: „*Cred, scrie Duiliu Zamfirescu, că este o năzuință dreaptă de a încerca o formă literară pentru schimbul de gîndiri și de simțiri mai alese, care pînă aci se făceau în limbă străină*”

sau într-o românească pe care literatura cu nici un preț n-o putea primi" (op. cit., p. 71). Pe drumul acestor înfăptuiri Costache Negruzzi este singurul înaintaș amintit.

În șirul romanelor de mai târziu, dar mai cu seamă în *Viața la țară*, 1898, în care temperamentul lui stilistic ajunge la formele unui clasicism plin de măsură și claritate, Duiliu Zamfirescu renunță în cea mai mare parte la manierismul trecutului. Analistul naturalist al stărilor sufletești stăruie, ba chiar se dezvoltă în el, fără să mai simtă nevoia apelului la nomenclatura și dialectica științei. Lirismul și reflecția continuă să alimenteze paginile acestei noi perioade, dar fără excesul și abstractismul trecutului. Lirismul capătă o pedală gravă și simplă și reflecția generală aderă parcă mai adânc la impresia directă. Iată pagina în care, îndrăgostit, Matei trăiește farmecul august al unei nopți de vară: „*Liniștea singurătății cuprinsese din temei toate celea. Întunericul se coborîse din fundul depărtărilor, parcă s-ar fi deschis zăgazurile vremilor trecute, și haosul ar fi inundat lumea. Rar, cite un zgomot din sat venea să turbure pacinica tăcere a câmpului. Un câine lătra în somn, înăbușit, or un buhai mugea cu glas adânc; cucovele de baltă țipau câteodată în marginea trestielor, or rîncezatul vreunui mînz venea ascuțit despre pădure. Tîrîitul bălărielor părea a face parte el însuși din tăcere* (op. cit., ed. 1898, „Biblioteca pentru toți“, p. 84—85). După această descriere sprijinită de atîtea elemente concrete, reflecția generală pare a voi să-și recucească vechile ei drepturi: „*O blîndă descurajare păru că învăluie sufletul lui Matei, care, cu trupul rămas pe paille uscate, plutea în văzduh, cu întreaga sa ființă nematerială. Ca la toți oamenii echilibrați, dar cu fantezia caldă, nimicnicia făpturei noastre, față cu natura uriașe, era o cauză statornică de melancolie, iar pe de altă parte scînteia ce arde în noi, facultățile noastre sufletești, un continuu îndemn de-a trăi. A pricepe că nu poți pricepe și că nu ești în stare de a împiedica împlinirea legilor firei, este deja interesant; dar a pricepe pentru ce nu poți pricepe, e minunat, fiindcă dacă ai putea înlătura pricina pentru care nu poți pricepe și care e parte în tine, dar și afară din tine, ai pricepe totul! Viața e plină de durere și de farmec. Ce somn adânc doarme spațiul dintre stele!*“ etc. Dar cum scriitorul, mai experimentat acum, știe că toate aceste reflecții diluează emoția și slăbesc puterea intuiției directe, revine la elementul concret și salvează prin el impresia singurătății în fața

universului : „Între fiecare stropitură de lumină din Calea Lactee sînt milioane de poște de singurătate. Și unde ne ducem noi, după moarte ? noi, partea aceasta ce se desprinde din tiparul de acum ? Nicăiri. Murim în noi înșine, cum mor făpturile unui vis, în vis. — Un car trecea pe drum, iar căruțașul cînta din fluier, singur“ (op. cit., p. 85—86). Imaginea carului și a cîntecului singuratic al căruțașului eliberează sentimentul și însuflețește dintr-o dată tabloul acoperit atîta vreme de meditația cugetătorului.

Numeroase sînt pasagiile *Vieții la țară*, în care amănuntul realist, umoristic sau grațios, dă viață și adevăr tablourilor. Iată pe conul Dinu, meditînd în singurătate la acea schimbare a vremurilor care îi îngăduise unui Tănase Scatiu să aspire la mîna fiicei lui : Șezu jos și fumă mai departe din țigara stinsă, sărind cu mintea la nepotu-său Damian, care nu mai venea din străinătate, la soră-sa Diamandula, mama lui Damian, care trăia numai prin puterea dorului de fiu-său, la una și la alta, pînă ce un pisic, care se strecurase sub scaun, îi atrase luarea-aminte, prin îndemînarea cu care se juca cu pana țigaretii lui Tănase Scatiu“ (op. cit., p. 17). [...]

Iată scena agoniei Diamandulei, în care fulgul urmărit deopotrivă de bătrîna care se stinge și de fiul ei, care o veghează, descătușează în tablou nu numai un curent de adevăr, dar și o emoție simbolică mai generală : „El aștepta, cu capul plecat spre dînsa. După cîteva minute o văzu întinzînd degetele de la mîna rămasă liberă, către perna de la perete și culegînd un mic fulg, pe care îl suflă în aer. În mintea amîndurora treceau lucruri ciudate, străine de solemnitatea tristă a momentului. Gîndul bătrînei, liberat deocamdată de durerea fizică ce o stăpînea, rămînea plutitor în aer și se anina de fulgul de pe pernă ; gîndul lui, încremenit de apropierea morții, se destindea prin curiozitate și urmărirea pe acela al mame-sei, ocupat de un fulg“ (p. 53).

Întocmai ca mai toți scriitorii realiști români, pînă cînd un Alexandru Macedonski cucerește sectoare noi ale artei descriptive, Duiliu Zamfirescu este mai ales un pictor al omului și al peisagiului, mai mult decît al lucrurilor și al interioarelor, care apar totuși uneori în paginile lui. Remarcabilă este apoi sub pana autorului *Vieții la țară* sau *Tănase Scatiu* pictura stărilor de mulțime, cu atîta vreme înainte ca L. Rebreanu să dezvolte larg posibilitățile acestui motiv. Vrednică de atenție este și evocarea vieții interioare, cu afun-

dări într-o lume de imagini construite după alte legi decât acele ale atenției voluntare : „Se întoarce de la Florea înapoi, cu un sentiment de descurajare sufletească, de gol, pe care vremea de-afară, cu pomii desfrunziți și cerul împodobit de nori, îl mărea și mai mult. Intră acasă. În odaia lui focul se stinsese. Se așază într-un fotoliu și rămase astfel cu mâinile duse la gură. Frigul îi șerpuia prin vine, dar parcă nu se simțea în stare să se scoale și să cheme. Iși aduse aminte de o cameră rece dintr-un otel de la Pisa și i se păru că vede apa turbure a Arnului curgându-i pe dinainte. Cum trece timpul !... Ce o fi făcând Sașa ?... Incepea să se-ntunece... O muscă bîzii greoaie prin aer și se izbi cu capul în oglindă. El văzu, ca prin vis, un punct negru căzînd, dar dincolo de fața oglinzii, și, tot acolo, spațiul din odaie, reprodus în slaba lumină a zilei. Ce departe i se părea un cadru din perete văzut în oglindă ! Albul și negrul din el alcătuiau un cap de călugăriță. Dacă închidea ochii mai mult, călugărița se prefăcea într-o biserică gotică ; cînd îi deschidea, biserica redevenea călugăriță... Și așa, un freamăt de memorie îi cînta în minte rugăciunea celor patru popi, în mijlocul cîmpului, cînd cu venirea sfintei. Dar picătura de aghiazmă de pe gîtul Sașei !... Ce încîntătoare era Sașa în ziua aceea, așteptîndu-l...” (Viața la țară, p. 209—210). Caracterul atît de modern al procedeului nu poate scăpa nimănui și el alcătuiește punctul cel mai înaintat al artei de analist al lui Duiliu Zamfirescu, atentă la enigmele vieții sufletești.

(Reprodus din *Artă prozatorilor români*,
Editura Contemporană, București, 1941,
p. 181—189.)

G. C. NICOLESCU

PRIMUL ROMAN „DE IDEI” ROMÂNESC :
LYDDA DE DUILIU ZAMFIRESCU

Proza lui Duiliu Zamfirescu se prezintă cu o incontestabilă unitate în evoluția ei. O singură fisură : *Lydda*, care, cel puțin aparent, rupe această unitate evolutivă și în ce privește așezarea în timp și în ce privește ideile ce le re-

prezintă. Ea deconcentrează nu numai prin greutatea de plasare ca gen, din care n-am făcut niciodată o gravă problemă, cât mai ales ca formă lăuntrică, prin problemele pe care le pune, nemaiîntâlnite, în proza românească de pînă atunci, surprinzătoare și în cariera lui Duiliu Zamfirescu, în acel moment. [...]

Nimeni, de asemenea, n-ar fi putut prevedea, după *În fața vieții* și *Cîinele Nizamului* sau *Dezgust*, dezvoltarea lui Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, *De la villa Tusculana* sau *Palinodie* și desigur ele n-ar fi fost așa cum le cunoaștem dacă nu interveneau atîția factori, dintre care unii au rămas și vor rămîne poate pentru totdeauna necunoscuți. [...]

Dacă romanul *Lydda* pare complet străin de tot ce dăduse scriitorul pînă atunci în proză, romanul se leagă de însemnate puncte atinse în poezia și teatrul său (pe atunci încă necunoscut publicului), după cum se leagă de asemenea foarte strîns mai ales de acea regiune greu de definit și de localizat, care se află între viață și creațiune sau mai degrabă și în viață, și în creațiune, sudîndu-le una de alta și alcătuiind bogăția spirituală ce sporea neconținut prin lecturi, prin experiență și prin meditații. Pe de altă parte, romanul acesta, care nu rămîne cu totul fără ecou, măcar în viața scriitorului, reprezintă încă o dovadă de mobilitate spirituală a lui Duiliu Zamfirescu, de neconținută lui frămîntare (în această perioadă încă) și în permanentă căutare de forme și de idei literare noi pe care să și le apropie.

Nu este o întîmplare că despre *În război* romancierul spune că va fi cel din urmă din ciclul Comăneștenilor, căci el se simțea ajuns la zenitul lăuntric, depășind concepția de artă și viziunea de viață, pînă la urmă îngustă, din care izvorau ultimele sale trei romane și presimțind răsturnarea adîncă ce se putea produce.

Romanul *Lydda* este în creația lui Duiliu Zamfirescu dacă nu cel mai însemnat moment, în orice caz unul din momentele cruciale pentru cine consideră lucrările în sine, independent de realizări și consecințe. Scriitorul se afla acolo la hotarul între a fi un scriitor național sau pur și simplu un scriitor, poate de circulație europeană, pentru o vreme cel puțin, adică la punctul unde se abandonau problemele și oamenii caracteristici românești pentru a înfățișa probleme și oameni de pretutindeni și de totdeauna.

Ar fi prima încercare serioasă din literatura noastră, care pînă astăzi n-a reușit pe deplin în această năzuință.

Dacă lucrul nu a izbutit, nu se pot trage concluzii în ce privește posibilitățile scriitorului, căci insuccesul cu primele două romane n-a împiedicat incontestabila izbândă cu *Viața la țară*, iar fenomenul rămîne produs. Drama însă stă în faptul că ideea de a realiza un roman cum e *Lydda* îi vine așa de tîrziu : prima parte din el este scrisă în a doua jumătate a anului 1898. În acest moment, tocmai cînd el se îndrepta și în roman spre problemele eterne și universale ale sufletului omenesc, amplificîndu-se ca scriitor, lărgind claviatura încercărilor de a afla o dezlegare nedumeririlor și neliniștilor care-i fecundau creația de la lirică la epică, Zamfirescu se lămurește asupra nucleului acestor probleme : sensul existenței.

Poeziile *Sosesc* (iulie 1898) și *Palinodie* (publicată în 1899) marchează această lămurire, și în acest moment cariera sa lirică era propriu-zis încheiată. Dacă aceasta a scăpat observației cercetătorilor nu e nici o mirare că nu s-a semnalat că de fapt în acest moment, prin această lămurire, se încheia și cariera de romancier a lui Zamfirescu, care nu mai avea ce „căuta” tocmai cînd voia să folosească toate instrumentele creației sale pentru această căutare.

Așa se explică tăcerea sa completă din 1899, întreruperea elaborării *Lyddiei*, a cărei parte a II-a apare pe măsură ce era scrisă abia în 1900, 1903 și 1904, cum și revenirea la vechiul tip de roman, pe linia căruia dă slabele *Îndreptări* și *Anna*, recunoaștere indirectă că ceva nou nu mai poate da, că fîntînile creației sînt sleite și că se mai încerca ceva numai folosind experiențe, șabloane vechi și arii cunoscute.

Firește, scriitorul nu-și dădea seama de toate acestea. Îl împiedica, în primul rînd, orgoliul său. Apoi, ca orice artist, el nu-și putea descifra cu precizie propriile resurse adînci ale creației.

Sînt totuși semne lămurite că avea intuiția unei noi etape în epica sa după ce scrisese prima parte din *Lydda*, a unei orientări de la o viziune socială românească spre o adîncă scrutare a sufletelor omenești, fără preocupări de specifice naționale. [...]

Chiar încercarea semnalată de a împleni în *Anna* două teme, una națională, cealaltă etern-umană, arată că și atunci cînd trecuseră mulți ani de la momentul crucial din 1898, în care fusese concepută și elaborată prima parte din *Lydda*, Zamfirescu încă mai strecura umbre din zadarnica și sub-

conștienta sa aspirație de a se ridica la problemele eterne și universale.

Faptul că la 1898 cariera scriitoricească a lui Duiliu Zamfirescu era virtualmente încheiată, cel puțin în sensul că după această dată ea nu mai cuprinde, afară de câteva rare și târzii excepții, realizări de seamă care să însemne ceva în plus față de trecut, chiar dacă n-ar fi fost deplin rotunjite artisticeste, se datorește și unui alt factor. Chiar dacă la 1898 nu era scrisă decât partea întâi din *Lydda*, partea a doua — *Însemnările bătrînului* — era concepută, așa că liniile principale de gândire ale întregului roman (și prin aceasta, ale scriitorului însuși: „Ce spun eu acolo și mai cu seamă ce voi spune în urma scrierilor romane ale tînărului este convingerea mea, puternică și definitivă, ca îndreptariu al vieții” — spune romancierul) erau limpede precizate încă de pe atunci. În momentul cînd desăvîrșea cunoașterea lui Platon, prin aceasta lămurindu-și definitiv pentru orizontul său de atunci rostul vieții, Zamfirescu își încheia cariera sa de creator nu numai pentru că el nu realiza decât în perioadele de frămîntare și căutare a marilor adevăruri ale vieții și lumii, dar și pentru că aspira spre „înțelepciunea vieții”, spre bucuria de a trăi în contemplație, înțelegînd adîncul lucrurilor, ceea ce duce însă la un fel de sterilitate. „Mă simt ajuns — scrie el în mai 1897 către Maiorescu — la un moment de desăvîrșită seninătate, și dacă n-aș avea copii și nu aș fi legat cu sănătatea mea puternică de pămînt, aș fi un budhist în felul meu, aș înceta de a mai face ceva, tot ridicîndu-mă în căutarea cunoaștinței absolute, care la urma urmei este liniștea absolută”.

Semnificația ce vrem să o rezolvăm sporește dacă se ține seama că mărturia aceasta urmează imediat după afirmația că începe să lucreze la *În război*, „al treilea și ultimul din lumea *Vieții la țară*, și cine știe dacă nu și ultimul din încercările mele”.

Într-adevăr, dacă reale sacrificii sînt impuse artistului de misiunea sa creatoare, aspirația spre o înțelepciune supremă, spre o viață de pace lăuntrică deplină, în care cineva să se bucure dezinteresat de tot ce poate contempla și descoperi, fără să-și aroge vanitatea de a-și închipui că pînă la el nimeni n-a văzut așa ceva, implică și ea sacrificii, între care aceea de a renunța, dîndu-și sau nedîndu-și seama de acest imperativ, să creeze. „Înțelepciunea” aceasta este poate pînă la urmă, o formă a egoismului: ea acumulează neconținut și

nu dă nimic, fie chiar dintr-un sincer sentiment de umilință, convins că nimic nu este cu adevărat nou și cu adevărat mai frumos de cum s-a știut pînă atunci, ca să merite să fie împărtășit în jur. Cînd rămînea cu sine însuși, cînd era adică „înțeleptul” singuratic, Duiliu Zamfirescu era consecvent: nu avem nici o indicație să fi scris ceva în 1899. Cînd însă, ca tînărul din *Fiica Haosului*, revenea în lumea pămîntească, de care-l legau jumătate din firea sa și contingentele vieții de familie, el uita o bună parte din înțelepciunea cucerită, așa că la sfîrșitul lui 1899 publică volumul *Poezii nouă*, din care cinci inedite apar în *Convorbiri*, la 15 noiembrie, iar în 1900, începe să scrie romanul *Îndreptări*.

Din această dualitate lăuntrică a acelei perioade ia naștere romanul *Lydda*. Cei doi protagoniști: bătrînul Filip de la moșia sa din Moldova și tînărul Mircea de la Roma (de unde scrie, ceea ce explică titlul: *Scrisori romane* pentru prima parte, fără ca el să fie subtitlul întregului roman) nu sînt decît întruparea celor două proprii tendințe între care romancierul se afla nedumerit, așa cum se întîmpla și lui Goethe în piesa *Torquato Tasso*. E greu să spunem dacă el ar fi ajuns să dea expresie literară acestor nelămuriri și mai cu seamă dacă ar fi extins încercarea de a afla o dezlegare nelămuririlor sale de la lirică și teatru la epică, unde drumul său era mai sigur, dar și mai îngădit, fără să se fi aflat anume în acel moment literar. Cert este însă că ultimii ani ai sec. al XIX-lea reprezintă definitivul faliment al naturalismului francez și verismului italian în formele lor de atunci. Literatura apuseană, cu care scriitorul era în mult mai de aproape contact decît cu cea românească, prezintă în acest moment o categorică întoarcere de la formele și temele preferate de pînă atunci spre tot ce era preocupare spirituală și oarecare rafinament. Această tendință, cu care Zamfirescu ia contact, se pare, în primul rînd prin teatru, după cum dovedește încercarea sa din 1895, este generală în toate genurile și, cum ea corespundea deopotrivă structurii scriitorului, orientării ce i-o dăduse Maiorescu și preocupărilor sale de subtilă abstracțiune intelectuală din ultimii ani, se poate presupune că a avut cuvîntul ei.

În această atmosferă în care literatura se dezinteresa de materialism și de tarele ereditare, pentru a cuprinde îndeosebi dezbateri de idei, cum era de fapt teatrul lui Ibsen sau romanul lui Bourget și al lui Anatole France, lui Duiliu Zamfirescu nu i se pare desigur nepotrivit să consacre un roman

nedumeririi sale între cele două concepții de viață ce îi stăteau înaintea și să încerce să-i afle acolo soluția.

Bătrînul Filip A. este un pesimist sceptic, care trăiește viața numai prin cap, năzuind la libertatea lăuntrică, singurul bine de pe pămînt, pe care numai oamenii fără pasiuni o pot dobîndi. De aceea el duce o viață solitară, disprețuind natura, lumea și îndeosebi femeia, ca întrupări ale existenței senzuale, ce coboară pe om de la contemplarea valorilor ideale, înafară de care nu este mulțumire, așa cum susținea și Socrate în *Fileb* al lui Platon.

Acest bătrîn, pentru care „a gîndi pentru a gîndi fără nici un scop utilitar, ci numai desfăcînd din principiul vieții năzuința către abstracțiune”, este scopul existenței, urmărește o supremă abstracțiune, să realizeze un om după idealul său de viață.

Acesta este fiul său, Mircea, căruia nici nu-i mărturisește niciodată adevăratele legături dintre ei, tocmai pentru a-l desface din orice tipar și prejudecată, căutînd să-l lămurească și să-l îndrumeze astfel fără silnicie pe drumul năzuințelor sale. „Eu vream — mărturisește el mai târziu Lyddei, — să fac din bărbatul tău o creatură gînditoare la cel mai înalt grad, ceva care să se apropie de concepția platoniciană a omului, s-o ajungă și s-o întreacă.

Pentru aceasta, voiam mai întîi să-l ajut a crește în cultul ideii, și de aceea luptam pe cît puteam să-l țin departe de atingerea veninoasă a patimilor”. Dar tînărul, care o vreme răspunde nădejdlor bătrînului iluzionar, se cultivă și gîndește asupra acelor ce-i trec pe dinainte, este o fire vîntoasă, realistă, legată de viață. Fiind cucerit de ideile lui Spinoza, pentru el omul nu este decît o fugară întrupare a energiei universului, de aceea nu rămîne încremenit în abstracțiuni, ci înțelege curgerea vremii și imperativul trăirii fiecărei clipe. În dezacord cu nerodnicia egoistă pe care o reprezenta în definitiv concepția de viață a bătrînului, el se îndrăgostește, convins ca și Spinoza, că limpedea cunoaștere a raporturilor pasiunilor ne face să le depășim, se căsătorește și, fără să părăsească nimic din convingerile sale spinoziste, crede că fericirea vieții stă în creațiune, înțeleasă în sensul cel mai larg.

Tînărul însă moare foarte curînd după căsătorie. Partea a doua a romanului: *Însemnările bătrînului* (titlul îi vine de la forma literară de însemnări personale pe care o alege) se petrece după această dramă. Omul care voise să se des-

prindă de lume și de senzații, urînd tovărășiile, mai cu seamă pe ale femeilor, este zguduit de suferință și o întreagă prefăcere se produce în el. Își dă seama acum de grandoearea naturii și a lumii, de nemărginita putere a legilor universului, cărora nici voința, nici rațiunea noastră nu li se pot opune sau substitui, și recunoaște că „nimic nu este absolut. Toate filozofiile au un sîmbure de adevăr dacă nu se depărtează de natură”. Acum, bătrînul Filip se apropie din ce în ce mai mult de lume. Aleargă la Roma, unde Lydda așteaptă un copil, iar existența lui se leagă de aceea a urmașului său, începînd să dea un alt sens vieții. O aduce pe Lydda în țară, la moșia sa, și, treptat, prin această tulburător de senină femeie, bătrînul este din ce în ce mai zdruncinat din vechile sale credințe și îndreptat spre o concepție nouă, care într-un fel tot din Platon descinde. Însă ironia pentru bietul teoretician bătrîn este că în această altă concepție platoniciană a vieții și a poeziei îl inițiază Lydda, care mărturisește că n-a citit pe filozoful grec. Încă dinainte, ca forma cea mai înaltă a ideii desigur, poezia este acceptată de bătrîn. „O singură năzuință a sufletului nostru se cuvine să ne călăuzească : poezia. Într-însa, bătrîni și tineri găsim steaua care ne duce la țarm.” Dar Lydda îl îndrumază pe o cale unde poezia încetează de a mai fi numai întruparea eternă a frumuseții absolute. Ea îl învață că poezia — și cuvîntul nu e spus în înțelesul de : versuri — nu trebuie să fie o abstracțiune, o evadare din viață, ci o încununare a vieții, în atmosfera frumuseții căreia oamenii să trăiască neconținut. [...]

Pentru bătrîn, pare că abia atunci se dezvăluie întregul înțeles al vorbelor Diotimei, pe care le comentează larg Lyddei. Scepticul egoist este cucerit de o latură din Platon, care pînă atunci fusese mută : aspirația spre nemurire a omului, care nu se poate împlini decît prin generare, „nu rămînînd pururi același, ca divinul, ci lăsînd cel ce este bătrîn și trecînd în altceva, nou ce îi seamănă”. Este, după cum ușor se poate vedea, ideea din care izvorăște poezia Sosec și în jurul căreia se cristalizează convingerile definitive ale scriitorului în lirica sa. Lydda murind din cauza nașterii, bătrînul, lovit iarăși puternic de durere, înțelege imposibilitatea de a te izola de lume, se lasă o vreme cucerit de spiritism, pentru a mai putea rămîne în legătură cu nora lui, al cărei spirit delicat, ales, cultivat și totuși nu livresc, cu rara calitate de a păstra neconținut contactul cu viața, ră-

mînînd însă chiar în acest contact senină și pură, împrumutîndu-i chiar ceva din frumusețea și poezia ei lăuntrică, îl înrîurise atît. Își dă seama de frumusețea iubirii pe care altădată atîta o hulise și de relativismul fiecăreia din judecățile noastre. Primejdia de moarte în care se află la un moment dat copilul Lyddei, nepotul său și singura legătură ce o mai avea cu lumea, rațiunea lui de a exista, de vreme ce urmașul său și ființa prin care propria sa ființă devenea oarecum nemuritoare, îl trezește definitiv pe bătrîn din visul său și-l așază în mijlocul lumii și al vieții, de care nimeni nu trebuie să se despartă, răsturnînd astfel complet toate credințele sale de altă dată. [...]

Este în afară de orice discuție că romanul acesta nu e o realizare desăvîrșită. I se poate reproșa, în primul rînd, că lucrurile nu sînt perfect puse la punct chiar în planul ideilor ce le conține și în sensul că nu s-a ajuns la expresia cea mai limpede și cea mai elegantă și în acela că sînt imperfecțiuni și nepotriviri. Cauza stă în faptul că romanul a fost scris în trei etape (1898, 1900—1903), deci el înfățișează o concepție nu perfect rotunjită și unitară, ci, așa cum se prezintă în evoluția ei, fără să mai poată fi perfect racordat și pus la punct, din pricina nefastului obicei al lui Duiliu Zamfirescu de a începe publicarea operelor sale înainte de a le încheia definitiv. Lipsa de perfectă unitate se vedește și prin alte aspecte. Amestecul acesta de formule literare folosite este unul din ele. Se află în *Lydda* nu mai puțin de trei formule literare: cea epistolară, cea a însemnărilor personale și cea mult mai puțin folosită în epică a sentențelor, cuprinsă sub titlul: *Măsura dreaptă a vieții*. Amestecul acesta este cu atît mai dăunător, cu cît fiecare formulă nu este făcută strict necesară, în sensul că numai prin ea s-ar fi putut da la lumină, în chipul cel mai expresiv, toate efectele ce se voiau potențate. Cu atît mai mult dăunează cînd artificialității acesteia i se adaugă aceea a inutilității, cel puțin în forma și cu întinderea ce o are, a capitolului ce cuprinde cele 33 de maxime, care nu evidențiază nimic, sau în orice caz nu cu pregnanță, sau aceea a lipsei de abilitate cu care sînt alcătuite scrisorile care constituie prima parte a romanului, ce nu se cheamă una pe alta cu necesitate. E supărător chiar pentru un demodat roman epistolar că o scrisoare poate începe brusc (cum e a II-a) cu dezvoltarea unei teme ce și-o propune, după cum e supărător și un oarecare dispreț pentru firescul psihologic care intervine uneori. Pe de altă parte,

scriitorul este atît de preocupat de fizionomia spirituală a celor trei eroi ai săi, că elimină cu totul înfăţişarea lor fizică, iar cînd o încearcă, o face cu sîngăcie neaşteptată, mai ales cînd e vorba de descris graţia feminină, în care el îndeobşte excelează. Romancierul nu izbuteste alt portret mai puţin convenţional şi cu mijloace mai puţin ieftine pentru Lydda, decît: „Închipuiţi-vă un fulg alb, care cade din văzduh, pe o zi de primăvară, încet, domol, cu firele moi prinse de nervul candid — şi veţi avea poate impresia fizică pe care o lasă Lydda.” Zîmbetul ei „părea a fi moştenit de la un înger”. Ceea ce nu împiedică însă, în momentul cînd depăşim amănuntele externe, care puteau lipsi (dar de vreme ce sînt puse trebuiau aflate în tonalitatea necesară), personalitatea Lyddei îndeosebi să fie prinsă cu o remarcabilă pregnanţă, ea fiind poate cea dintîi figură interesantă, întrucîtva tipică şi deplin realizată ca viaţă launtrică, din epica noastră, care intră într-o galerie de eroi etern-umani, fără să fie specifici româneşti, reprezentînd numai virtuţi daco-romane. Din acest punct de vedere, cu toată superioritatea Saşei, care este o creaţiune deplină, tipul Lyddei rămîne o izbîndă, depăşind cadrele înguste ale unui neam şi ca un indiciu limpede că romancierul se afla într-o perioadă în care încerca să se înalţe spre valorile universale.

Faptul că romancierul recurge la formula epistolară şi la aceea a însemnărilor personale deşteaptă unele suspiciuni. Romanele epistolare, foarte frecvente în secolul al XVIII-lea, ca şi romanele-confesiuni alcătuite din însemnări, mai ales într-o epocă în care nu se revenise la fervoarea autenticităţii de pe la 1930, încetaseră de mult să mai fie în actualitate, pentru că mijloacele tehnice pe care le ofereau ele fuseseră depăşite prin evoluţia genului. Duiliu Zamfirescu a aderat la aceste formule primare, care dăunează romanului său, întrucît era vorba aci mai cu seamă de discutarea unor idei, poate ispitit de posibilităţile dialectice pe care le oferă vorbirea directă, combătînd la fiecare pas fiecare argument prin scriori, aşa cum, prin dialog se petrece mult mai prompt la Platon. Mai greu trebuie să fi cîntărit însă în hotărîrea de a apuca pe acest drum teama scriitorului de a se avînta în larg pe o mare necunoscută, de a se aventura în mijlocul dificultăţilor pe care le implică o trecere la persoana a III-a (care, fără îndoială, presupune o întregă altă distribuire a materialului, alte mijloace şi alte efecte), obiectivînd, încorporînd totul într-o acţiune mai puţin schematică, cu o tehnică mai

complicată pentru a încadra toate interesantele divagații filozofice, fără ca romanul să devină prea încărcat. Un cuvânt decisiv a avut așadar inexperiența scriitorului nostru, cu atât mai însemnată, cu cât dificultățile sînt deosebit de mari tocmai în romanele de idei, cum este *Lydda*.

S-ar putea spune — și s-a și spus — că nici pînă astăzi nu s-a depășit dificultatea de a topi și integra perfect în unitatea unui roman ideile filozofice ce se vor evidențiate. Cu atât mai puțin s-ar putea face învinuiri grave lui Zamfirescu pentru ceea ce n-a izbutit. Dimpotrivă, la acest roman trebuie luat în considerare, în afară de forma în care este realizat, cu scăderile ei inerente genului și epocii, semnificația lui internă, și apoi, prin prisma acesteia, o alta nu mai puțin însemnată în raport cu poziția lui în cadrul romanului românesc, și numai sub acest unghi de privire să fie valorificat. [...]

În judecarea dreaptă a romanului, cel mai ignorat al lui Duiliu Zamfirescu, este insuficient criteriul formal — stilistic sau arhitectonic — ca pretutindeni unde n-am ajuns la culmile valorilor literare, și se impune considerare, cu pregătirea necesară pentru a putea înțelege înălțimea și frumusețea ei, a ideii pe care a vrut s-o dezvolte romancierul. Este în această încercare de împăcare dintre cele două concepții ce se ciocneau în scriitor: pe de o parte, aspirația către valorile absolute ideale într-o completă izolare, de alta, realistul care crede în știință și se simte legat de lume, prin concluzia că pentru om fericirea nu stă într-un fel de părăsire a vieții, în izolare de lume, ci în înțelegerea adevăratului sens al vieții, care constă în îndatorirea de a desăvîrși neconținut sufletul prin înfrumusețarea fiecărei clipe prin care trecem și de a-i asigura nemurirea prin generarea urmașilor, o incontestabilă înălțime pe care nimeni nu o atinsese și nu se gîndise să-i facă loc în epica românească. Nu trebuie să se uite că Duiliu Zamfirescu este adevăratul întemeietor al romanului modern românesc, cel dintîi care poate da la noi un roman fără cusur cum este *Viața la țară*. Dacă ne amintim că el era scris doar cu patru ani înainte de *Lydda*, ne putem da seama ce repede izbutea scriitorul acesta să facă să evolueze romanul românesc, ducîndu-l, după romanele de calitate atât de inferioară ce apăruseră pînă la el, de la nivelul atât de modest din punctul de vedere strict literar al romanului lui Filimon, plin de clișee formale, tipologice și ideologice, la romanul de nivel occidental ca realizare, cum este primul din ciclul Comă-

neștenilor, și apoi, foarte curînd, la romanul de nivel occidental ca problematică, prin cel dintîi roman de idei românesc: *Lydda*. Astfel cel care, cel dintîi, reușește să se desfacă din clișeele care dominau epica românească din vremea aceea, nu fără eforturi și fără eșecuri pînă la izbînda pe care o constituie *Viața la țară*, este și cel care încerca să îndrepte romanul românesc pe drumul pe care avea să se orienteze foarte tîrziu și încă nici pînă astăzi fără sfială și cu deplin succes.

În felul acesta, Duiliu Zamfirescu este cel care de două ori la scurt interval așază romanul românesc în ritmul romanului european, iar *Lydda*, cu toate defectele lui tehnice, prin ceea ce reprezintă el însuși ca înălțime și frumusețe de gîndire, prin problematica ce o pune ca tip de roman și prin poziția ce o ocupă în cadrul epicii noastre, în care o simplă privire asupra perioadei contemporane operei acesteia este edificatoare, merită să fie considerat ca unul din cele mai însemnate pietre de hotar.

(*Revista Fundațiilor Regale*, XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie 1946, p. 772—784; reprodus din *Structură și continuitate*, Editura Minerva, București, 1970, p. 199—211.)

I. NEGOIȚESCU

ANNA ȘI STILUL ACADEMIC

Atît prin tendința de idealizare a vieții, cît și prin efortul continuu de a modela viziunea epică în sensul acestei idealizări, cărora li se adaugă atenta supraveghere și în cele din urmă acuratețea pedantă a stilului — acel ornament rece și transparent care înfrumusețează proza sa — ciclul romanelor lui Duiliu Zamfirescu denotă academismul concepției sale literare. Scriitorul era un naționalist — seria *Comăneștenilor* avea ca finalitate, după exaltarea virtuților strămoșești reînviată la 1877, aportul lui Alexandru, ultimul vlăstar, la răscoala Transilvaniei — și în același timp un estetik, la care grija pentru formă mergea pînă la golirea de substanță; con-

cepția literară nefiind deloc în contradicție cu alcătuirea psihică însăși a artistului, reflectată de asemeni și în afectarea socială a omului. Ceea ce nu exclude adeseori, de-a lungul operei, înfrângerea structurii psihice și a ideologiei, prin talentul care își creează orizonturi proprii. Dar aici nu ne interesează atât depășirea academismului zamfirescian, cât, dimpotrivă, afirmarea sa într-un mod deosebit de semnificativ. Având o certă bază structurală, acest academism s-a văzut întărit și prin înrîurirea lui Titu Maiorescu, a cărui autoritate spirituală se dezvăluie în corespondența celor doi scriitori și amici. [...]

Încheind seria *Comăneștenilor*, *Anna* este, din punct de vedere stilistic, și fructul suprem al influenței maioresciene asupra lui Duiliu Zamfirescu, fără ca acest roman monden să poată mulțumi, în fond, gustul criticului, care, socotind arta „idee emoțională în forma frumosului”, pune accentul pe idee și cerea literaturii mai multă substanță, mai mult adevăr al vieții, decât cuprindea frivola viziune socială de la capătul ciclului epic ce culminase în crearea figurii lui Tănase Scatiu.

„Ideea” romanului *Anna* nu este, prin urmare, maioresciană, ci tipică pentru Duiliu Zamfirescu, finul observator al sufletului feminin, al nuanțelor lui erotice, analistul simțămintelor epurate. Dar aluziile filozofice care impregnează această proză, ca și stilul ei academic, sînt de coloratură maioresciană. [...] Ascendentul intelectual al lui Maiorescu face ca peste societatea zugrăvită în *Anna* să plutească o atmosferă schopenhaueriană; stilul academic al romanului dovedindu-se în perfectă concordanță cu preceptul stilistic maiorescian, ce, năzuind spre clasicism (concepția artei ca stare a purei contemplații, prin anihilarea voinței, poate fi înțeleasă și în sensul lui Goethe, ca obiectivitate apolliniană, idealul ei expresiv realizîndu-se în forme clasice), nu ajunge a fi, din păcate, decât academism.

Departe de amploarea și complexitatea viziunii romanului social, *Anna*, operă concepută într-o zonă rarefiată a imaginației, răsfrînge însă chipul palid al societății înalte românești de la finele secolului trecut; chip idealizat aici, întocmai ca în tabloul boierimii idilice din *Viața la țară*, ori în imaginea eroismului educat din *În război*. Și deși nu s-ar putea spune că, față de lipsa de consistență epică a eroului masculin, căpitanul Comăneșteanu, figurile feminine, — Anna, Porția, Berta, Urania și Elena Milescu — au mai multă vitalitate artistică, totuși aceste figuri palide încearcă să adune într-o

singură făptură ideală, ca tot atâtea trăsături armonizate după un delicat canon, într-o unitate și mai palidă și mai generală, ființa feminității însăși, în conturul ei de parfum. Contur al unei plăsmuiri umane fantomatice, așadar, în alcătuirea căreia noblețea sufletească, renunțarea și patriotismul se unesc cu slăbiciunea, dezordinea simțurilor și adulterul. Atunci când viața vie, adevărată, brutală aruncă, prin incendiul pasiunii, sufletele în luptă unul cu altul, în romanul lui Duiliu Zamfirescu femeile rivale tânjind după același bărbat, care de fapt nu aparține nici uneia, domolesc flăcările luptei, fără ca totuși să astâmpere focul, fie prin conveniența socială, care le supune formelor blinde, fie — ceea ce e mai grav — prin chiar înclinarea lor intimă: în momentul când conflictul ar trebui să devină acut, Berta îmbrățișează pe Anna, Anna îmbrățișează pe Elena; astfel împletirea e desăvârșită, fantoma ideală triumfă. Viziunea satisface academismul, căci acest tip ideal de femeie se identifică cu „statua albă cu surîsul ei blînd“, ce stă „senină deasupra haosului“, a lui Maiorescu — obiect al schopenhauerianei contemplații.

Aici pesimismul crește firesc, ca o floare cultivată cu grijă, dar și puternic dezvoltată în aerul de seră al lumii sfîrșitului de veac. Cuprins de o neliniște fără nume, trîndăvia nu lipsită de voluptate amenință să înece sufletele în apa ei tulbure: „*Plictiseala* și *stenahoria* erau adevărații dușmani ai societății aceștia“. Activitatea, fericirea nu sînt acum decît speranțe înșelătoare, care ascund adîncă inerție a ființei și poartă pecetea unei crude și dureroase ironii: „Nu numai nu putea pleca, dar încă trebuia să pară același, să facă vizite, să fie fericit, fiindcă era copilul răsfățat al soartei“. Și, însoțit ca de un laitmotiv, de aura ironică ce ghilimelele o consfințesc, „copilul răsfățat al soartei“ ajunge simbolul filozofiei lui *ceea ce nu se poate*, al „fugarei năzuințe“ către „tipul ideal, erou, poet și stăpîn, acel generos produs al forței creatoare, nestatornic prin legea firii sale“. În constatarea tolstoiană a colonelesei, care se adresează lui Alexandru, transpare dizarmonia sterilă a acestor oameni păliți de flăcările crepusculului: „lumea cumsecade nu-i fericită, iar lumea fericită nu-i cumsecade. D-ta ești fericit, dar și foarte cum nu se cade.“ Bineînțeles, fericirea și nefericirea își pierd orice altă semnificație decît cele legate de eros și apar doar ca reflexe ale goanei după dragoste. Pentru Anna, minciuna erotică ia forma unui rău social, această revărsare a veninului intim infestînd mediul întreg, această ipostaziere a suferinței pro-

prii fiind dovada unui atroce subiectivism : „În orbirea ei, rana personală o durea ca o plagă socială”. Iată de ce nefericirea e aerul pe care-l respiră zilnic aceste ființe bîntuite de oarba lor pornire ; ele trăiesc în durere ca-n elementul lor. [...] Îndeobște, însă, durerea se păstrează aici în limita convenienței, a bontonului social, gustul pentru suferință desfătîndu-se în amaruri fine și diluate, precum arată acest dialog, în care viziunea academică a scriitorului se trădează, atunci cînd face ca însăși nefericirea să apară ideală :

„— ... Cînd cineva iubește, toate se luminează. Ceea ce e greu, e tocmai de a putea iubi.

— Și de îndată ce începi a iubi cu adevărat, încolțesc în suflet îndoiala și nefericirea.

Ea se uită la dînsul înduioșată :

— Nu zice așa vorbă !...

— Nefericirea ideală : sau ești gelos, sau simți că alții sînt geloși. Sau suferi tu, sau suferă ceilalți. Și chiar cînd nu ești gelos, și nu suferi, e un colț ascuns al sufletului, în care parcă s-ar adăposti scînteia divină a conștiinței : acolo suferim cu toții. Ce să-ți fac !...”

Dacă în imaginea lui Alexandru se răsfrînge, pentru Anna, tipul ideal al amantului, dacă în această lume, pîndită de plictiseală și stenahorie, nefericirea ia și ea o formă ideală, prin generalitatea și permanența ei, — ideea generalului ce absoarbe realitatea și-i atenuază formele devine, în viziunea lui Duiliu Zamfirescu, un fel de conformism ideal, care constituie, în *Anna*, componenta principală a academismului său. Exemplul cel mai frapant de stil academic îl oferă analiza stării sufletești a Annei, întreprinsă la modul idealizării psihice. Privind portretul amantului ei, femeia transpune de îndată imaginea bărbatului într-o *lume ideală* ; gelozia îi pare o *necesitate ideală*, care nu devine suferință decît în degradarea expresiei ei fizice. Iar pentru a depăși concepția animalică a iubirii, Anna recurge la același prototip armonic al erosului, la același *tip ideal*, obiect al contemplației ; ideea platoniciană, împrumutată din estetica lui Schopenhauer, ce năzuia la domolirea, la anularea durerii universale prin contemplație, idee aplicată aici lumii erosului, lumii voinței — și deci în contradicție cu filozofia pesimistului german — este tipic maioresciană, ținînd de scepticismul său academic, de viziunea „statuei albe” ce stă „senină deasupra haosului” [...].

Nimic n-ar putea să arunce o mai puternică lumină asupra sterilității artistice a acestei academizante analize, decât alăturarea unor fragmente în care biruie realul, poezia răscolitoare a vieții. Iată splendida notare indirectă, în organic, în vital, a geloziei (femeia privește copilul amantului ei): „Anna se simți pătrunsă de un fior cald, de o dorință neînfrînată de a săruta carnea albă a brațelor copilului. Ceva străin și dulce îi încolți în inimă, simțămîntul că era al ei. Într-o clipă i se desfășură în minte o viață nouă, nemărginită, de fericire, în care ar fi trăit strîngînd la piept candida înfiripare a acestei vieți de copil blond. Un vâl de ceață i se sui în ochi, pe cînd pieptul i se umplea de gîlgîitul lacrimilor.“[...]

La Duiliu Zamfirescu, dealtfel, tendința academizantă nu se manifestă în mod absolut și jocul dintre conformismul ideal, de nuanță maioreșciană, și spontaneitatea artistică, e mereu viu. În stil, treptele academismului pot duce prin urmare atît la zona pur formală, sterilă, cît și la cea creatoare, a adevăratei poezii. Uneori tonul e afectat academic și imaginea se încrustează prețios, ornamental în proza glacială: „Berta se făcuse albă ca hîrtia. Mînia și indignarea îi încordaseră mușchii obrazului, ca la o mască de teatru antic.“ Sau, pe parcursul unei perioade, după notarea simplă și naturală a senzației de apropiere corporală, termenul de comparație abstract și convențional risipește, prin artificialitatea sa, tot farmecul: „Urania se apropiase atît de mult de tînăr, încît acesta mirosea parfumul părului ei, care aducea a mărgăritărel, cu adierea de personalitate vie, ce pare cîteodată înfăptuirea cea mai deplină a poeziei“. Alteori, în schimb, tonul e de o finețe care pare că dă marmurei luciul vieții: „Ochii ei păreau întunecați în visuri. Umbrele genelor lungeau imaginea expresivă a personalității îndurerate. Mîna ei tremura“. Deși născută din înclinarea spre artificiozitate, imaginea începe brusc să strălucească, lăsînd să se străvadă focul lăuntric: „Se uita la dînsa nedumerit, pe cînd Berta închidea ochii fericită, cău-tînd parcă să prindă acolo, ca într-o raclă de aur, frumusețea trecătoare a momentului“. Același amestec de academism, de ornamentație căutată și de autentică vibrație poetică, dă imaginii o stranie viață: „Cîte o roată de fum, din valea Prahovei, se ridica pînă în pînza depărtării, ca o încrustare de marmură într-o stîncă de sare“. Pentru ca, eliberată de orice academism, imaginea să devină magnifică: „În ochii Annei străluci o rază vicleană și trecătoare ca un fulger de secetă“. [...]

Remarcabil e apoi faptul că, în *Anna*, de câte ori înfrînge academismul, de câte ori renunță la idealizare, scriitorul dă dovadă de o putere de observație extraordinar de modernă, pe linia tocmai a poeziei realului, a amănuntului revelator, a senzației care iradiază. Iată senzualitatea olfactivă, cu rafina-tele ei reverberații : „...îi înconjură mijlocul cu brațele și se lipi cu obrazul de pieptul lui, de șnururi și alămuri, de postavul tunicii, al căror miros, de vreme rece de afară, se amestecă, rătăcit, cu parfumul ființei lui vii”. Sentimentul înbătrînirii, înveșnicit în imagine ca-n gestul plăsmuit în marmură : „Elena își desfăcea părul, încet, domol, cu acel simțămînt bizar, de înjosire și dezamăgire, ce-l dau semnele aparente ale bătrîneții”. [...]

Aceste scăpărări moderne și această distanțare ușor ironică sînt fața creatoare a atitudinii glaciale, neutrale, a scriitorului academizant. Ele fac să sporească și mai mult regretul pentru tot ceea ce în opera lui Duiliu Zamfirescu s-a pierdut prin năzuința lui spre un clasicism fantomatic, de plăsmuiri dezin-dividualizate, făpturi al căror profil s-a dizolvat în idealul lor propriu, după un canon spectral. Ca produs al spiritului academic, în manifestarea sa stilistică cea mai izbitoare, romanul *Anna* rămîne totuși deosebit de important pentru desprinderea semnificațiilor unui anumit moment al culturii noastre.

(*Viața românească*, X, nr. 9, septem-brie, 1957, p. 158—162 ; reprodus din *Scriitori moderni*, Editura pentru lite-ratură, [București], 1966, p. 125—133.)

M. UNGHEANU

DUILIU ZAMFIRESCU SAU ACTUALITATEA PRECURSORILOR

[...] Cert este că în Duiliu Zamfirescu avem un precursor scînteietor al artei romanului. Scriitorul nu și-a onorat însă dezideratele teoretice decît parțial. Rezumativele sale romane suferă de pe urma intersectării unor intenții de surse și direcții diferite, care creează imixtiuni nedorite. Mai întîi, e nota academizantă care „corectează” totul. Autorul urmărește

peste tot liniștea, înseninarea, caută piesele care să le illustreze, se amestecă chiar în comportamentul unor persoane, configurându-le pe tipicul acestei aspirații; este evident însă că cu asemenea obsesii nu se poate face proză obiectivă. O astfel de optică duce la idilism și sînt multe pagini care prevestesc semănătorismul. Din preocuparea de psihologia personajelor iau însă naștere și primele pagini de analiză a intimităților sufletești. Scriitorului îi place să urmărească „percepțiunile”, stările intime, dedublările etc.

Această propensiune spre detașare, spre „impersonalitate”, nu poate fi ruptă de pretenția și de poziția socială a autorului. Duiliu Zamfirescu se vrea boier și are un decalog social, mai mult chiar, o „sociologie” proprie. El constata un moment istoric tulbure și spectaculos, de ruină a boierimii și de ridicare a arendașilor, și, ca exponent al primilor, nu-și poate stăpîni aversiunea. În viziunea lui, clasa boierească, prin care el înțelege boierimea veche și de proveniență țărănească, este victima arendașimii. Această ostilitate deschisă îl îndepărtează din nou de la obiectivitate. El vede în negru pe ciocoi și idealizează pe boieri și pe țărani, grupe sociale în care stă, după părerea sa, viitorul țării. Comportarea acestora o studiază în războiul de independență de la 1877, cadrul romanului *În război*. Peste acestea se adaugă și canoanele proprii estetici care proclamă tocmai... neamestecul autorului în conduita personajelor sale. Tezismului social îi urmează cel psihologic.

În consecință, Duiliu Zamfirescu nu este numai un precursor teoretic. Teoria sa are un sens polemic, și prozatorul se declara nemulțumit de criza naturalistă a literaturii române, care se preocupa de „cazuri”. Prozatorul era nemulțumit și de modul convențional în care literatura timpului înțelegea să prezinte pe țărani. El duce o discretă polemică cu „cărțile care se ocupă de țăranii noștri”. Edificator este dialogul conașului Matei cu nana Floarea, în care iluzia bunăstării traiului rural este risipită. În schimb, prozatorul înțelege să mitizeze sufletul baciului Micu, un fatalist care se duce în lume pentru că i-a fost omorît cîinele, și să dea o probă de erudiție populară în materie de astronomie în felul arătat de Gane și dezvoltat mai târziu de Sadoveanu. Vestită prin ridicolul conținut, proza primirii de personalități politice în gări și orașe de provincie își are în *Tănase Scatiu* un punct inițial. Sînt aici cîteva aspecte tipice prozei caricaturale românești. Lui Duiliu Zamfirescu nu-i lipseau intuițiile proza-

torului autentic. Pe lângă exemplele lui Călinescu vom mai adăuga câteva. Proza bătrînului persecutat, în fond rău și agasant, e bine prinsă în atitudinea babei Profira, care, în casa lui Scatiu, deși chemată la masă de mai multe ori, întîrzie pentru a putea spune mai tîrziu : „M-ați fi așteptat, maică... dacă nu m-a chemat nimeni“. Tănase Scatiu tușește noaptea trîmbițător, iar conu Dinu îi strigă prin zid : „Jeaba ! Tignafesu“, scena repetîndu-se cu regularitate. Scatiu își ucide calul, apoi regretă că înainte de a-l arunca nu i-a luat pielea ; se rușinează să dea imediat poruncă, dar după câteva ore trimite doi argați s-o facă. Finalul lui *Tănase Scatiu* putea fi o desfășurare de scene cu totul memorabile, dar scriitorul alunecă din nou pe deasupra, neexploatîndu-și intuiția. Tănase vine la moșie, îl leagă pe bătrînul Dinu Murguleț, îl aruncă în sanie și vrea să fugă. Tăcută, grupîndu-se, despărțindu-se și iar adunîndu-se, țărănimea locului o ia peste cîmp și îi iese înainte. Din Tănase nu mai rămîne decît un cadavru desfigurat. E locul a spune aici că Duiliu Zamfirescu înțelesese cu mult înaintea lui Rebreanu că țărănimea trebuie tratată artistic ca o colectivitate animată de același spirit, dar că n-a avut forța artistică a marelui prozator ardelean. Încă o dată Duiliu Zamfirescu nu-și epuizează intuițiile. A fost un amator de literatură superior care n-a isprăvit esențial nimic din cele începute. Vina romanelor sale stă în sumaritate. Totuși în ele sînt conținute câteva din direcțiile ulterioare ale prozei românești și exersate câteva prețioase nuanțe artistice.

(*Luceafărul*, IX, nr. 6/197/, 5 februarie 1966, p. 7 ; reprodus din *Pădurea de simboluri*, Editura Cartea Românească, [București], 1973, p. 61—63.)

NICOLAE MANOLESCU

NUVELELE LUI DUILIU ZAMFIRESCU

Pînă în 1894, cînd începe să apară în *Convorbiri literare* romanul *Viața la țară*, Duiliu Zamfirescu scrisese nuvelă, făcînd greșeala de a nu continua. Absorbit cu totul de romane, el nu mai publică după această dată decît întîmplător în

genul scurt și, atunci, mai ales bucăți cu caracter memorialistic¹. Istoria literară a ignorat în general valoarea nuvelor. Comparația cu Slavici și Caragiale a părut multora zdrobitoare. Inferior ca putere de creație, nuvelistul este totuși remarcabil. El e unul dintre primii analiști, interesat de sufletele delicate, candid, observator al psihologiilor ciudate, al automatismelor senile sau al abuliei, fiind în această privință un deschizător de drumuri. Ce a căzut definitiv în desuetudine nu e greu de văzut. Aproape nimic din volumul de la 1883 nu se mai poate citi astăzi, cu excepția evocărilor intitulate *Din Dobrogea*, pline de umor și de culoare. Pentru acestea și pentru scînteietoarele „amintiri din cariera diplomatică” (din volumul postum *O muză*), memorialistul ar merita o pagină. În schimb, foarte superficiale sînt „novelele romane”, ca și povestirile cu animale, în genul celor de mai târziu ale lui Gârleanu. De un haz cam forțat e cunoscuta *Furfanțo*.

Volumul memorabil rămîne acela de *Novele* din 1888. În prefață, Duiliu Zamfirescu își explică intenția de a zugrăvi realist societatea românească. Cum „arta stă tocmai în alegerea adevărului”, revine scriitorului datoria să găsească acest adevăr. Și aici e toată curiozitatea. Prin Slavici, zice Duiliu Zamfirescu, literatura română a oglindit „stratul cel mare al țaranului”, iar prin Caragiale pe acela „al mahalalelor și al orașelor de provincie”. Deocamdată, Duiliu Zamfirescu se arată preocupat de „stratul de deasupra”, al boierilor, și înțelege să fie interpretul simțirii lor. O primă idee e că „sufletele simple” sînt „ca neantul, fără evenimente”, și nu pot intra, ca indivizi, într-un roman. Țăranii nu există individual, — scrie Duiliu Zamfirescu lui Maiorescu, într-un rînd — ci colectiv, țaranul ca individ fiind doar o abstragere din psihologia masei, nu o realitate. Cum se poate vedea, chestiunea imposibilității romanului psihologic cu eroi din lumea țărănească se punea cu mult înainte de Camil Petrescu. Atenția scriitorului va merge, prin urmare, către „oamenii care nu fac nimic” (cum se exprimă Zamfirescu tot într-o scrisoare) și care devin, prin vegetare economică, apți de complexități sufletești. Personajul predilect este, de aceea, boierul.

¹ Nuvelele au apărut în: *România liberă*, 1880—1884; *Ateneul român*, 1894; *Familia*, 1895; *Literatură și artă română*, 1896—1897 și, mai ales, din 1885, în *Convorbiri literare*, majoritatea fiind strînse în volumele: *Fără titlu*, 1883; *Novele*, 1888; *Novele romane*, 1895; *Furfanțo*, 1911; *O muză*, 1922.

Intervine însă la Duiliu Zamfirescu o discriminare, care e a epocii lui și va culmina în sămănătorism. El e patriot în sensul conservator al junimiștilor, speriat de ruina tradițiilor. Viața boierilor de neam ar fi roasă de arendașii străini, și Duiliu Zamfirescu are oroare de Scatii. Lui îi place să creadă că răscoalele țărănești de la sfârșitul secolului au fost îndreptate exclusiv contra arendașilor :

„S-a ridicat o lume aproape nouă : lumea arendașilor. La început desculți și, prin urmare liberali, deveneau treptat conservatori cu cât își măreau averile. În dezvoltarea socială, aceasta a dat naștere la reacțiunea țărănimii, care în 88 și 89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară.“

Teza e aplicată în *Tănase Scatiu*. Însă făcând abstracție de teoriile sociologice ale lui Duiliu Zamfirescu, nu se poate să nu observăm că, mai ales în nuvele, atmosfera idilică — cu ogrăzi forfotind de orătării, cu livezi parfumate, cu familii de boiernași provinciali și conace pline de vechime — evocă locurile și întâmplările copilăriei scriitorului. Boierii lui sînt mai degrabă niște gospodari pașnici și cam scăpătați, trăind în înțelegere cu țărani. E un caz tipic de „ideologie sentimentală“. Familia Zamfirescu de la Plăinești avea pămînt puțin și mulți copii, ca familia lui Iancu din *Spre Cotești*. Tatăl, un conu Alecu Zăgănescu, umbla probabil cu surtucul lustruit și întors și era toată vremea pe drumuri, familia locuind la Plăinești, iar copiii mergînd la școală la Focșani și Rîmnic. Duiliu se juca „prin prăfăria de pe drum“ sau în ograda plină de vechituri trebuitoare, înotînd în bălăriile cît gardul. Citea, pe la 15 ani, pe Tasso, în traducerea lui Heliade, culcat într-o brișcă veche a lui taică-său, sub niște saci. Iar tatăl, avînd se vede scepticismul cultural al boierului Sandu Căpățînă, unul din primii eroi ai scriitorului, pune să se tragă brișca la soare și strica băiatului visarea. Mai tîrziu, Duiliu Zamfirescu începe să vadă în trecutul lui, cu sentimentalitatea, la un pahar de vin, a lui conu Dumitrache din *Spre Cotești*, nu un Zamfir, plugar oarecare, ci comiși, stolnici, cluceri, adică vechi boieri de clasa a doua. [...]

Considerațiile sociologice ale lui Zamfirescu sînt, nici vorbă, puerile, însă izvorîte dintr-un temperament artistic. Spre deosebire de Slavici, de ardeleni în general, el nu e un bun observator al condiției economice și tablourile sociale n-au nici pe departe pregnanța aceloră din nuvelele lui Slavici. Superioară este intuiția sufletului individului, valoarea nuvelor și a romanelor fiind în analiză. Slavici, Rebreanu sînt

observatori excepționali ai sufletului colectiv, dar analiști greoi, pentru că n-au reprezentarea insului. Meritul cel mai mare al lui Duiliu Zamfirescu este în „proza psihologică”, deși el se apără de acest cuvânt, preferînd tehnica comportistă a lui Balzac și Tolstoi :

„Și, mai întîi, ce înseamnă a face psihologie într-un roman? Ce însemnează titlul *roman psihologic*? E o vorbă goală — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic.”

Acestea toate se văd foarte bine în nuvela *Subprefectul*. Nuvela debutează prin cîteva pagini de descriere a atmosferei unei comune, reședință de subprefectură, unde toată lumea întoarce pe o față și pe alta două vești proaspete : numirea unui nou subprefect și însurătoarea proprietarului moșiei. Este micul „tablou social”, nelipsit din nuvelele scriitorului. Se schițează și un conflict social. Trăsura Dadianei Maxențian a călcat o oaie a unui cioban, pe care vizitiul l-a mai și lovit cu biciul peste obraz. Subprefectul, om de principii democratice, venit la Vlădeni pentru a pune ordine în relațiile dintre arendași și țărani și gata a înfrunța pe „strigoii”, adică pe Maxențian, dă cîștig de cauză ciobanului. El nu știe că Maxențian este un stăpîn absolut, care învîrtește județul după voie, numind și destituind pe prefecți. Ciobanul se alege cu o bătaie groaznică și nu mai îndrăznește să se plîngă a doua oară. Ne putem aștepta ca autorul să ducă mai departe lucrurile. Slavici ar fi folosit pretextul înfruntării dintre mentalitatea feudală a lui Maxențian și programul democratic al subprefectului, scoțînd o puternică nuvelă despre condiția socială a țăranului. Însă Duiliu Zamfirescu nu participă la problemele vieții țărănești, neavînd intuiția sufletului colectiv și nici mijloace pentru tablouri ample. Tăria lui este în observația individului, în analiza cîte unei conștiințe tulburate. Partea cea mai bună a nuvelei o constituie iubirea subprefectului pentru frumoasa Dadiana. Aici finețea observației e incontestabilă. Dealtfel, înfățișarea protagoniștilor se ține minte. Maxențian e un Tănase Scatiu, tot așa de brutal, dar umanizat pînă la urmă de dragostea nefericită pentru Dadiana. [...]

Oameni care nu fac nimic, boieri, sînt personajele nuvelor *Conu Alecu Zăgănescu* și *Spre Cotești*, care se află la originea unei întregi literaturi inspirate din viața automatică a bătrînilor. Conu Alecu Zăgănescu e o apariție memorabilă. El e unul din acele „suflete fără șart, care se duc pe lume cum se duce o roată fără osie potrivită pe drumul

Bărăganului. Ia, așa, parc-ar fi beată.“. Umblă veșnic cu un surtuc ieșit de soare, cu stofa întoarsă, cu o pălărie moale și „cu o umbrelă soioasă, din care ieșeau covergele țapuşete, ca niște dinți de pieptene găsit în gunoi“. O convorbire cu conu Alecu e, bineînțeles, mereu aceeași. Dacă-l întreabă cineva cît porumb a făcut, răspunde cam în silă: „Tot am făcut, frate“, și adaugă repede ca să nu i se ceară amănunte: „Iar cît despre preț, zău nu știu cu cît l-am vîndut, să-ntreb pe coana Marghiolița.“ Conu Alecu citește *Binele public* și de-testă pe liberali. Asta se cheamă la el a face politică. Cînd ziarul nu mai apare, conu Alecu se interesează cam pieziș „cu cine merge Vernescu“ (el are aerul de a ține ascunsă o legătură cu marele bărbat al țării), și aflînd că Vernescu scrie la *România*, conu Alecu „începu a învăța revistele acestui ziar pe de rost“. Conu Alecu e avocat, gonind toată ziua după procese, într-o brișcă hodorogită și cu coșul spart. Așa că soră-sa, Marghiolița, care abia știe buchile, e stăpîna, la drept vorbind, a moșiei. Așa-zisa moșie e o gospodărie cam dărăpănată, dar cu rînduieli statornice. Autorul *Vieții la țară* se bănuiește de pe acum în plăcerea cu care observă tabieturile proprietarilor. Obişnuita, la Duiliu Zamfirescu, după-amiază, nici de vară, nici de toamnă, moale și blîndă, cu lumină oboșită, găsește pe Alecu jucînd table cu căpitanul Ciupagea, iar pe coana Marghiolița umplînd un coș de pernă cu puf. Interiorul bătrîn, cu mobilă demodată, vine din Gane [...]

Meritul autorului e de a fi intuit de la început ritmul unei existențe automate și de a fi sugerat valoarea timpului la acest nivel. Intrarea copilului în viața bătrînilor produce o tulburare nemaipomenită. Timpul monoton de pînă atunci se umple de o mie de evenimente mărunte, și conu Alecu și coana Marghiolița nu-și văd capul de griji. Conu Alecu își pierde cu totul cumpătul, învîrtindu-se fără rost prin casă și neștiind ce să zică:

„— Poate i-e sete, coană Marghiolița... Ce să-i faci?... Om și om...

— Ia mai bine zi lui badea Avram să puie caii la brișcă...

— Să-i puie, coană Marghiolița.“

Trimiterea vizitiului după Rada țiganka, botezul copilului, planurile de viitor schimbă cu totul rosturile casei. Conul Alecu face haz nebun cînd copilul, lăsînd sînul țigăncii, îi apucă degetul cu gura. O istorie întreagă e găsirea unui nume pentru „diavol“. Fără finețea observației, această parte ar fi melodramatică. La fel și sfîrșitul povestirii. Cînd tatăl

adevărat își cere copilul, conu Alecu are o clipă de perplexitate și nu înțelege *despre ce copil* e vorba. După plecarea lui Alecuță, bătrânii își reiau viața dinainte, Marghiolița citește despre înmulțirea caracatițelor, în vreme ce gândurile lui Conu Alecu bat câmpii. Gospodăria reintră în toropeala veche. [...]

În această poezie a vetustului stă tot farmecul nuvelei. Conu Alecu și coana Marghiolița sînt două jucării stricate, suferind de automatisme psihice (atrofie). Reducția, stereotipia în gesturi vor trece la Gârleanu (în *Bătrânii*) și la Brătescu-Voinești. Pană Trăsnea Sfîntul al acestuia din urmă e un fel de conu Alecu. Un cuplu frate-soră, *conu-coana*, este în *Neamul Udreștilor*, unde Sașinca, femeia tînără, mondenă, nu poate trăi în casa Udrescu, plină de vechituri care-i stîrnesc oroare. Dar mijloacele lui Zamfirescu sînt superioare; cu insuficientă observație psihologică, Brătescu-Voinești alunecă ușor în sentimentalism. Mai bine au înțeles genul Dimitrie Anghel (care are poezia mobilelor vechi, a relicvelor) și Anton Holban, în *Bunica se pregătește să moară*, ieșită toată din această atmosferă. În sfîrșit, multe din evocările lui Pillat n-au alt merit obiectiv.

Un solitar și un suflet fără șart e și conu Dumitrache din *Spre Cotești*. Plăcerile cele mari sînt caii și vînătoarea, iar, cîteodată, să plimbe cu trăsura pe Iancu, nepotul:

„În adevăr, conu Dumitrache era foarte burlac și foarte nepăsător. Locuia în două odăiți joase, în fundul unei curți, de-a rînd cu grajdul, și n-avea nici slugă, nici bucătăreasă, ci numai pe Dușu, vizitiul, un bețiv împărătesc, care însă căuta bine de cai. Încolo, vreo trei cîini și vreo patru cotei, puști prin toate colțurile, ciobote de toate mărimile atîrnate pînă și de clanța ușilor și cartușe peste tot“.

Plimbarea cu trăsura e de un farmec neînchipuit. Ferircirea bătrînului e să-l învețe pe Iancu să mîne caii.

Iancu vîră din greșeală trăsura sub un mal, iar unchiul o aduce iarăși în vad, cu o iuțeală care umple pe copil de admirație. Pentru copil, înfiorat de „aventurile“ prin care trec, plimbarea e un nesecat prilej de revelație. Dragostea lui conu Dumitrache îl cam stingherește, dar îi dă sentimentul importanței de sine. Pierdut o clipă din vedere de unchiul ocupat cu niște prepelețe, el se simte umilit. Singurătățile legănătoare ale grîului îi creează impresia unei fantastice călătorii într-o țară necunoscută și, puțin speriat, copilul leagă pe Azor la picioarele lui.

Seara, acasă, unchiul explică copilului ascendența boierească a familiei (e marota lui) : moșu era comis (spune conu Dumitrache cu limbă dulce), adică „mai erau peste dînsul numai boieri din clasa I, din protipendadă“, iar pe urmă veneau boiernașii din clasa a III-a, plevușca. Băiatul ascultă cu încântare și, la urmă, bineînțeles, întreabă :

„— Noi din ce clasă eram ?“ Conu Dumitrache, rîzînd cu poftă, ciupește pe băiat de păr : „Moș Ioniță era comis, mă !“ Dar copilul, copil : „— Da' ce-i aia *comis* ?“ și discuția e luată de la cap.

O nuvelă profundă, în care eroul este de asemenea un om de prisos, e *Spre mare*. Aici e și mai vădită influența literaturii rusești. Autorul pretinde a transcrie „un manuscris străin“, un fel de jurnal intim. Pagina e curat analitică :

„Mă mir și eu că încep să scriu. N-am scris de cînd sînt și poate nici n-am gîndit mai mult. Cu toate acestea, am avut de multe ori unele idei destul de limpezi asupra acestei omeniri încîlcite și întristătoare, și, mai mult decît atît, am priceput totdeauna cu o rară înlesnire durerea.

Eu sînt un om stins. Fac parte din acea mare tabără a tinerilor, care, lipsiți de o dreaptă măsură în înflorirea puterilor vieții, m-am lipsit de împrejurări, fără ca să am puterea de a le mîna eu, ci fiind de-a pururea mînat și stăpînit de ele. De aceea n-am ajuns la nimic.“

Eroul, Haralamb, care se spovedește astfel, înrudit sufletește cu Alecu Zăgănescu și cu conu Dumitrache, e o altă specie a insului de prisos. El nu e boier (deși, de la părinții care arendaseră moșii, îi rămăsese ceva venit), ci un temperament de artist, un visător și, ca aceștia, inapt pentru vreo activitate practică, un suflet delicat, „poetic“. Portretul ascunde, ușor idealizat, pe autorul însuși. Îndemnat de familie spre o carieră productivă, Haralamb alege Dreptul, fără a reuși să-l ducă pînă la capăt, atras mai degrabă de lecturi (*Jocelyn*, *Faust*) și de visare. E un idealist și un nesociabil, găsind singura mîngîiere adevărată în „lumea ideală“. E repede scandalizat de convenții și de obligații sociale. O iubește pe Matilda și ar fugi bucuros cu ea din ochii indiscreți ai boierilor, ofițerilor, care alcătuiesc lumea orașelului. Dar Haralamb e un abulic și un timid incurabil, o fire „cam exagerată“, suferind de toate „nimicurile“, torturat mereu de ideea de a fi vorbit mai mult decît trebuie. Dacă dorește un lucru, se întîmplă ca tocmai acela să nu se realizeze. Cuprins de înflăcărare în așteptarea unei excursii la care îl invitase

Matilda, Haralamb are o insomnie și apoi doarme profund, pierzând ora întâlnirii. Scrisorile către fată cad în mîna mamei, care se sperie și probabil îl socotește pe tînăr un „original”. Cînd, după o plimbare pe ploaie, Haralamb iese din rezerva obișnuită și o sărută pe Matilda, are surpriza de a vedea lucrurile (care lui îi par foarte simple) complicîndu-se. Familia așteaptă o cerere în căsătorie după toate regulile, dar Haralamb e înspăimîntat de proporțiile unei nunți „cum se cuvine” și trimite flori și o scrisoare în care propune fetei să fugă cu el. E tratat de nebun, refuzat și sfîrșește prin a se îmbarca la întîmplare pe un vapor ca să-și uite în lumea largă durerea.

Matilda, ca și Dadiana, e o eroină tipic turghenieviană, fermecătoare prin incertitudine. Duiliu Zamfirescu e descoperitorul la noi al inefabilului feminin și a fost preocupat de comportarea enigmatică a femeii în dragoste. Se observă că punctul de pornire (mărturisit) e Turgheniev din *Ape de primăvară*, *Fum* și celelalte. Accentul cade mereu pe mișcarea sufletească și Duiliu Zamfirescu observă însemnătatea micilor gesturi, a tăcerilor, a subînțelesurilor în iubire. O privire, un zîmbet, aspectul literelor într-o scrisoare, un vis — toate sînt făcute să vorbească. Nu, evident, primul care scrie despre dragoste, Duiliu Zamfirescu este primul în proza noastră care analizează „limbajul” dragostei.

Noapte bună, una din întiile povestiri, ar fi, fără subtilitate, romanțioasă. Un ușuratic președinte de tribunal se îndrăgostește de turcoaica Aișe, fata cadiului din Hîrșova, și-și pune în gînd să o cucerească. Ajutat de o grecoaică bătrînă, el pătrunde la fata cadiului, îmbrăcat în șalvari femeiești, dar cam scurți, încît se văd pantalonii pe dedesubt, și cu fața acoperită de un șal negru. Foarte sugestivă (pentru metoda autorului) și plină de umor este mai ales scena în care președintele, urcat pe acoperișul unei case vecine, declară dragoste prin gesturi fetei, aflată la oarecare depărtare în curtea cadiului, după ziduri înalte [...]

În *O muză*, Ibrăileanu credea a fi pusă „problema melancolică a dragostei tîrzii.” (*Viața românească*, ianuarie 1923). Nuvela (cam fadă) poate să fie unul din punctele de plecare ale romanului *Adela*. Aici „misterul” este al bărbatului. Poetul Ugo della Ròvere povestește într-un cerc o amintire. A iubit cîndva o copilă, pe Mariana d’Astuni, mult mai tînără decît el, floare suavă, predispusă la timpurie ofilire, căreia doctorii i-au prezis că va muri la prima dragoste. Fata se îndrăgos-

tește de poet, gata a i se sacrifica. Însă el refuză să se căsătorească și, după o scenă de dulce chin, se despart pentru totdeauna :

„— Ei, ce-ai câștigat tu, della Ròvere, că te-ai purtat așa de frumos?“ (este întrebat poetul de unul din ascultători).

„— Nimic. Atît numai, că o doresc încontinuu ; de cîte ori mă simt singur, sau lumea mă rănește, sau cînd sînt nedrept — din fundul sufletului răsare domnișoara d'Astuni.“

Cîteva sînt tipurile umane care urmăresc pe Duiliu Zamfirescu (nu numai în nuvele) : omul de prisos, femeia enigmatică. Preferința autorului este pentru firile candidе, pentru copii sau bătrîni, pentru învinși, nesociabili, abulici. El e unul din creatorii tipului de boier bătrîn, depășit de vremuri, fixat în tabieturi și ducînd o existență automatică. Aceasta nu dovedește neapărat, la D. Zamfirescu, înclinarea spre categoria socială ca atare (adevărată și ea), dar spre un anume tip uman mai general. „Boierul“, omul de prisos, tînăra femeie, Haralamb, Dadiana, conu Alecu sînt naturi delicate, fără apărare în fața vieții, timizi. Se poate observa ușor simpatia autorului pentru acest fel de eroi și repulsia (pe care nu știe să și-o reprime) pentru inșii abjecți, sau măcar cruzi, grosolani, triviali. Maxențian e umanizat pînă la urmă de dragostea nefericită pentru Dadiana, Scatiu sfîrșește în caricatură, autorul neputîndu-și învinge repulsia. Care era idealul omenesc al scriitorului rezultă din *Locotenentul Sterie*, o nuvelă stîngace, care începe prin a face apologia familiei mijlocii, trăind foarte onorabil, fără mari ambiții [...]

Locotenentul Sterie e încarnarea acestui ideal de cumintenie. Autorul îl încarcă de însușiri ; blîndețe, delicatețe sufletească, bun-simț. Fratele mai mic e „neconformistul“ familiei, gata de năzdrăvăanii galante și de iubiri neîngăduite „pentru vreo cîntăreață“, împiedicat totdeauna la timp de tactul lui Sterie. Nu încape nici o îndoială că autorul înclină spre acesta din urmă. Simpatia pentru tînărul locotenent, tăcut și delicat ca o fecioară, e învederată. Și drama lui e una caracteristică. Chemat pe front, după moartea fratelui mai mic, Sterie se hotărăște să demisioneze spre a nu îndurera familia, și așa foarte lovită. O face *à contre coeur*, pentru că, om slab, ca Milescu, e totuși o conștiință civică puternică, cum va fi Mihai Comăneșteanu. La urmă, neputînd suporta ironia foștilor prieteni, se sinucide.

Această „cumintenie“ este chiar tipul autorului însuși, foarte înrudit sufletește cu Alecsandri, Pillat. Detestînd tri-

vialitatea, prostul-gust, el detestă deopotrivă și sufletele neli-
niștite, tulburi, tenebroase. Aventurierul, geniul sînt respinși
cu egală neînțelegere ca și Tănase Scatiu. Ar fi de spus două
cuvinte despre „aristocrația” lui D. Zamfirescu. El însuși un
timid, un delicat, ca eroii săi preferați, ținuta aristocratică nu
va fi fost la început decît o formă de rezervă mîndră. Există
la oamenii din această categorie o teamă de a nu fi jigniți,
umiliți, o frică de „viață”, care-i face să se ferească. De aici
aerul vag arogant, politețea rece, distantă. Cu timpul, la
D. Zamfirescu această rezervă a devenit o a doua natură și
„aristocratismul” lui a luat acea formă detestabilă pe care o
analizează G. Călinescu :

„Ceea ce surprinde la acest om de origine modestă și cu
purtări stilate, dar nu congenitale, ci artificiale, este «dis-
tincția». Totul îi miroase urît și îndeosebi Caragiale, căruia,
dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela
de vulgaritate, familiaritatea fiind la el o atitudine intelec-
tuală.”

Fiul de funcționar de la Plăinești, provenit dintr-o familie
ca a lui Sterie, „o familie ca aceea din care am ieșit noi cu
toții, cei ce nu coborîm din cavalerii de la Malta”, își închipuie
acum o lungă ascendență lascaridă, compunîndu-și o mască de
aristocrat cu origine, glacial și arogant. Em. Bucuța ne-a lăsat
această imagine cînd l-a văzut „data din urmă” pe Zamfi-
rescu, bătrîn (*Gîndirea*, 4.IX.1929) :

„Poetul era într-o haină de mătase tăcut și mîndru. Stătea
răzleț, între două sfeșnice de argint cu lumînări lungi aprinse,
pe un scaun cu spătar înalt, cu floarea aurită din vîrf peste
creștet, ca o coroană. Dacă avea să spună ceva, ridica puțin
degetul și toată lumea se întrerupea să-l asculte.”

(Reprodus din *Lecturi infidele*, Editura
pentru literatură, București, 1966,
p. 27—45.)

LIVIU PETRESCU

UN PRECURSOR AL CRITICISMULUI

[...] Duiliu Zamfirescu a năzuit să dea viață unui tip de
mare complexitate interioară, care îi depășea însă neîndoiel-
nic puterile lui de expresie. De aici și proporțiile exagerate

ale operei sale romanești, precum și numeroasele repetiții, care marchează, oarecum, încercările de a ieși din impas, prin reîntoarcerea la certitudinile simple.

1. Personajele lui Duiliu Zamfirescu se înscriu în seria exemplarelor umane de excepție; prima particularitate prin care acestea contravin manifestărilor psihologice obișnuite constă în faptul că, atît Matei Damian, cît și Nicolae Milescu, cît și cîteva dintre eroinele ultimului roman din ciclul *Comăneștenilor* se arată incapabili de a iubi, de a trăi sentimentul iubirii altfel decît în imaginație. Această incapacitate este dealtfel încurajată de o convingere intelectuală — pe care scriitorul o transmite și personajelor sale — și anume că „*noi nu sîntem deplin fericiți decît numai în iluzia fericirii noastre*”. Scriitorul admite cu foarte multă greutate — și fără să renunțe cîtuși de puțin la felul categoric în care își formulase principiul — situații reale (și nu închipuite) în care spiritul să găsească totuși o satisfacție plenară. Așa ceva se întîmplă o singură dată în întreaga lui operă, atunci cînd Matei Damian, după o lungă sedere în străinătate, se reîntoarce în țară și descoperă peisajului rustic un farmec cu nimic mai prejos decît cel visat. [...] Plinătatea senzațiilor însă îl descumpănește și îl surprinde, întrucît el, în urma unor experiențe anterioare, se convinsese că „în general, nimic nu trece din lumea ideală în cea fenomenală fără să nu piardă din farmec”. [...]

Credincios structurii sale spirituale, Matei Damian va evita să se afle prea mult în imediata apropiere a Sașei Comăneșteanu, de care era îndrăgostit, prezența fetei tulburîndu-i viziunile interioare, împiedicînd sentimentul să-și desăvîrșească în liniște opera. Emoția eroului la întoarcerea Sașei de la Paris, unde fusese să-și instaleze fratele, pe Mihai Comăneșteanu, se datorește nu atît revederii — după o despărțire îndelungată — cît putinței (ivită în mod întîmplător) de a amortiza cruditățile acestui eveniment. Astfel, Sașa îi oferise în dar — adus anume pentru el — un lanț de ceasornic „cu două capete” de care atîrnau un creion și o boabă de cristal. Privite dintr-un anumit unghi, atît unul cît și celălalt dezvăluiau o minuscule fotografie, executată artistic de celebrul Nadar; fotografie care atrage acum luarea-aminte a lui Matei. „*Fără să-și dea seama, îi era mai dragă acolo, în depărtarea iluzorie a unei sticle, decît în*

realitatea de alături, deși chiar în realitate îi era foarte dragă. [...]]

Scriitorul va relua — aproape fără modificare — această scenă în romanul *În război*; plimbându-se la brațul grațioasei Anna Villarà, într-o noapte cu lună, departe de agitația și de neliniștea războiului, Mihai Comăneșteanu, în loc să profite de prilejul favorabil și de *pornirile frumoase* ale unuia către celălalt, porniri cărora le lipsea numai îndrăzneala, formulează o cerere direct bizară, și anume dacă nu cumva Anna are un portret pe care ar fi dispusă să i-l dăruiască. Fata, dornică de inițiativă erotică din partea lui, îl privește cu uimire și decepție: „La ce o să-ți servească portretul? N-o să mă ai pe mine întotdeauna?” Întrebare căreia nu i se răspunde, dintr-un sentiment de inutilitate; deosebiri de mentalitate dintre cei doi tineri sînt atît de mari, încît Mihai simte o singurătate iremediabilă. [...]

O întruchipare mai pură și mai bine gîndită a tipului imaginativ a izbutit să ne-o dea scriitorul numai prin Nicolae Milescu, simpaticul și zgomotosul amic al lui Mihai Comăneșteanu; într-o discuție serioasă între cei doi, discuție în care Milescu renunță la aerul bufon și face efortul de a se explica pe sine, mărturisește acest om însurat cu o femeie admirabilă (Elena) că, spre deosebire de Mihai, care putea „*iubi deodată două femei*”, el — oricît ar părea de ciudat — „*nu poate iubi nici una*”. O dată consumat efectul paradoxului, Milescu revine cu lămuriri suplimentare, prin care retrace toate sugestiile nedorite pe care le conținea forma exprimării; faptul că el „*nu poate iubi nici o femeie*” nu înseamnă nicidecum sterilitate sufletească. Dimpotrivă, el a iubit, și a iubit cu intensitate, dar a iubit o imagine, iar nu o persoană anume. [...]

Ceva din fenomenologia iubirii — așa cum o acceptă Duiliu Zamfirescu, ca proces ce se desfășoară exclusiv în planul imaginației — transpare și din regretul, caracteristic, al tinerei pianiste Bertha, că seducătorul ei amant, Alexandru Comăneșteanu, nu poate fi transformat într-o altfel de esență, absolut nematerială: „— *Ce păcat că ești om real. — De ce? — Dacă ai fi un vis sau o poezie, te-aș putea cînta*” (Anna). Interesant că, spre deosebire de scena Mihai—Anna, din romanul *În război*, de data aceasta nu femeia, ci bărbatul (Alexandru) dovedește un spirit mărginit; cuvintele sublime ale Berthei alunecă pe suprafața conștiinței lui, dar — întîlnind un mediu opac și străin — trec mai departe.

Alexandru le răspunde — absolut nepotrivit — cu elanuri de „tînără voluptate”. Din nou o ființă superioară (Bertha) se vede condamnată la singurătate, sufletul ei negăsind înțelegere adevărată. [...]

În ceea ce privește sentimentul iubirii, Duiliu Zamfirescu îl apropie foarte mult de sentimentul estetic; dragostea — ca și poezia — are menirea să înfrumusețeze traiul, dar într-un fel specific, înălțînd sufletul la contemplarea frumosului ideal. [...]

Dar nici poezia și nici iubirea nu și-au încheiat aventura prin simpla contemplare a frumosului ideal; amîndouă constituie și acte de creațiune, de „generare în frumos”. Apelînd din nou la serviciile imaginației, sufletul încearcă să producă, la rîndul său, imitații ale acelui model interior. Psihologia iubirii și psihologia creației artistice se suprapun astfel perfect; o exemplificare practică a acestui proces o vom întîlni în romanul *Anna*, unde toate personajele feminine (prințesa Smaranda Dudescu, Elena Milescu, Anna, Urania Vucos, Bertha, Porția) se îndrăgostesc — ca sub efectul unei magii — de același Alexandru Comăneșteanu, fiind în fond mai puțin subjugate de farmecul lui personal (deși plăcerea de a-l privi va fi jucat un rol esențial la început) și într-o măsură mult mai mare de mirajul iubirii, de conținutul ei exclusiv ideal. Observația aparține Annei, nedumerită ea însăși asupra calității sentimentului de care se lăsase prinsă: „Deodată i se păru că a găsit o explicație: femeile toate iubeau în el amorul, iar nu omul”. (*Anna*) [...]

2. Atît poezia, cît și amorul se construiesc, prin urmare, pe seama resurselor de idealitate ale sufletului omenesc, resurse care — adunate la un loc — compun natura lui să-i zicem „creatoare”, pentru motivul că termenul final al activității ei îl constituie actul de imitare, de reproducere a frumosului ideal; dar personalitatea umană — în totalitatea ei — nu se întemeiază exclusiv pe aceste date. În vastul studiu consacrat operei lui Tolstoi și publicat în *Convorbirile literare* din 1892, scriitorul vorbește și despre cealaltă față a sufletului, a cărei origine nu mai este de esență ideală, ci naturală; orice sentiment aparținînd acestei sfere se poate explica pe deplin prin anumite cauze naturale care l-au provocat. Astfel, se pomeneste despre o „natură individuală” (determinată de o serie de cauze „embrionare și atavice”, precum și de cauze legate de „dezvoltarea organică”), la

care s-ar adăuga și o „*natură socială*” (omul își acceptă propria lui individualitate, dar se vede obligat să o accepte și pe a altora, și cu cât face lucrul acesta cu mai multă bucurie, cu atât etalează o natură socială mai puternică). Viața interioară oferă astfel spectacolul unor contraste și a unei eterogeneități uimitoare, de unde și legitimitatea conflictelor morale și, în consecință, a crizelor de conștiință. [...].

Adevăratele contraste nu se stabilesc însă (ca în situația de mai sus) între natura individuală și cea socială, între temperament și sentimentele etice; ci între acestea două pe de o parte și natura „*creatoare*” pe de altă parte. Ceea ce le separă înainte de toate este, cum spuneam, originea lor cu totul diferită, lucru pe care îl simte și îl evidențiază orice bun psiholog; [...]

Dar nu numai originea diferită creează contrastul dintre cele două laturi ale personalității, ci și direcția înspre care orientează fiecare dintre ele viața morală; naturile creatoare sînt atrase mai cu seamă spre mediul lăuntric, spre visare, spre lumea imaginației. Cealaltă structură spirituală încurajează, dimpotrivă, atenția spre lumea fenomenală, spre exterioritate.

Iată însă că, după ce a extras din spiritualitatea romantică elementele clasice ale idealismului, Duiliu Zamfirescu își însușește și unele dezvoltări moderne ale filozofiei platoniene, dezvoltări datorate în primul rînd direcției estetiste a romantismului. Ceea ce nu ne îndreptățește să conchidem că opera lui Duiliu Zamfirescu înseamnă pentru istoria literară românească o reîntoarcere la romantism; scriitorul se aliniază de fapt unei reacții generale în epocă, îndreptată împotriva curentului naturalist și a spiritului pozitivist care începuse să guverneze și în viața practică. Soluția estetizantă a literaturii postnaturaliste nu presupune neapărat o reînviere a romantismului, ea poate fi considerată și ca o invenție proprie. Dezvoltarea literară este în permanență atrasă de cîteva tipuri fundamentale de cultură (foarte restrînse numeric), dar asta nu o împiedică să posede totuși un foarte puternic caracter istoric. Avem astfel prilejul să constatăm — cu surpriză — că literatura română, prin creația lui Duiliu Zamfirescu, pregătește în fond terenul pentru acel uimitor monument de estetism care avea să fie Mateiu Caragiale și, mai târziu, G. Călinescu.

Dacă logica argumentației idealiste conducea spre concluzia simplă că natura „*creatoare*” lucrează satisfăcător

numai cu „iluzia realității”, numai cu imaginile interioare, scriitorul revine acum și imprimă acestei teze o dezvoltare spre soluții radicale. El recomandă o anihilare totală — printr-un efort conștient — atât a naturii „individuale”, cât și a celei „sociale”, punând întreaga conduită a personalității, inclusiv viața practică, sub semnul Frumosului. [...]

Năzuința de a-și ridica viața la rangul de operă de artă animă pe eroul principal din romanul *Anna*, pe Alexandru Comăneșteanu. Disponibilitatea lui erotică, neînfrînată de o conștiință morală, îl transformă într-o specie de fluture, atras de fiecare floare frumoasă ivită în cale și logodindu-se cu fiecare, dar fără a stabili totuși cu vreuna relații definitive. O splendidă nepăsare îl călăuzește cu grație în mijlocul unor formidabile complicațiuni sentimentale, de o amploare pe care nu o vor egala decât eroii — plămădiți din aceeași substanță — ai lui G. Călinescu. Fără să înceteze nici un moment să-și respecte soția — pe credincioasa Porția — Alexandru Comăneșteanu nu-și permite totuși să închidă ochii asupra farmecului tineresc și exaltat al Berthei. Cîtuși de puțin decepționat de aceasta, nu disprețuiește aventura unei excursii în doi — împreună cu Urania Vucos, femeie căsătorită — în singurătatea albă a munților. În răstimpuri, profită de compania electrizantă a Annei Villară — femeie măritată, la rîndul ei. De dragul prințesei Smaranda Dudescu, el își descoperă subit chemarea pentru opere de binefacere culturală, vocația de „protector al literelor române” și de prieten al „fraților ghe ghincolo”. Pretutindeni unde sclipește o idee de frumos, se aprinde și entuziasmul lui, căruia nu i se va așeza în cale nimic, nici o cenzură, de nici un ordin. Esențial ni se pare însă că eroul se simte absolut fericit și în largul lui, ridicat în sfere înalte de poezie, cîtă vreme reușește într-adevăr să evite orice examen de conștiință. [...]

Modelul conduitei artistice în viața practică îl va fi aflat Duiliu Zamfirescu înainte de toate în amănuntele biografiei lui Shelley, dar și în cuprinsul poemei *Epipsychidion* [...]

O încurajare în această direcție va fi primit Duiliu Zamfirescu și din partea lui D'Annunzio, scriitor mult mai rafinat și mai ambiguu. La el, elanurile sufletești, fără a dispărea cu totul, sînt cultivate ceva mai rar, sentimentul estetic fiind încredințat simțurilor elementare. Cultul Artei marchează însă întreaga conduită a personajului central din *Il piacere* ; [...]

Efortul de a refuza în primul rînd natura lor socială nu iese însă întotdeauna victorios în cazul personajelor lui Dui-liu Zamfirescu ; aceasta se afirmă cu putere ori de cîte ori slăbește capacitatea spiritului de a se concentra asupra unui scop ideal. De aceea, evoluția personajelor trece adesea în chip neașteptat de la o formă la alta, fără vreo pregătire sau motivare prealabilă, creînd efecte izbitoare de contrast. Iată, de pildă, felul în care Natalia Cantă îl caracterizează pe Mihai Comăneșteanu : „*mlădios, nehotărît în multe, dar cu puterea de a te sacrifica pentru o idee generoasă*“. (În război) Formula este aplicată întocmai și pe seama lui Nicolae Milescu : „*înlesnirea firii lui nehotărîte dar entuziaste*“ (Ibidem). De la toate concentrările la care participase, Milescu se întorsese cu un fel de mahmureală persistentă : „*parcă activitatea oamenilor cu voință și hotărîre deștepta o părere de rău ironică în natura lui nehotărîtă*“. Entuziasmat de graba lui Mihai de a ajunge cu două-trei zile mai devreme pe front, Milescu se declară gata să-l însoțească ; complet nepregătit, cu bagajele nefăcute, concede să părăsească totuși Bucureștiul de-abia a doua zi. Dar pe front nu va sosi nici a doua zi, nici în zilele următoare, pentru că niște prieteni l-au reținut pentru o prelungită partidă de *écarté*, insistînd atît, încît nu îndrăznise să-i refuze, acceptînd chiar ca aceștia să intervină la minister spre a i se prelungi concediul : „*Nu pot spune verde omului în ochi nu*“ — se disculpă, rușinat, eroul. [...] La fel, Alexandru Comăneșteanu nu se opune căsătoriei lui cu Porția, numai pentru a nu contraria voința Annei Villarà.

Spuneam însă că, alături de natura socială, și ființa individuală i se pare scriitorului că introduce în existență un principiu disarmonic, în concordanță stridentă cu idealitatea senină și înălțătoare a Frumosului. Aceste note disarmonice, de un vădit efect inestetic, apar ca urmare în primul rînd a unor perturbații sau a unor prea-plinuri ale activității fiziologice generale, împrejurări ce intră, dealtfel, în ordinea naturală a lucrurilor. Iat-o de pildă pe juna Tincuța, ce iese în întîmpinarea lui Mihai Comăneșteanu, care urma să plece pentru multă vreme din țară, la Paris. Întîlnire de adio între doi tineri inocenți și frumoși, care începuseră să se iubească. Momentul ar fi trebuit să fie marcat de o mare gingăsie sentimentală, sufletele lor s-ar fi convenit să se găsească mai lesne decît altădată și să comunice într-o înlănțuire și înțelegere încîntătoare. În loc de așa ceva însă, între

ei se interpun capriciile pur psihologice ale vârstei la care ajunsese fata. Mihai venise cu pușca de vânătoare, amândoi se aflau într-o barcă, pe lac, așteptând să se apropie vreo pasăre de apă; e liniște, e pace și — brusc și absurd — Tincuța întreabă: „*Ai trage în mine?*“. Întrebare care îl mîhnește pe Mihai și îl decepționează, în spiritul său lăsîndu-se cuprins „*din ce în ce mai mult de ideea unei atotputer-nice deșertăciuni*“. Poezia clipei s-a destrămat, din vina fetei, care nu a reușit să-și domine natura ei individuală: „*În substratul firei ei, fata suferea; o trebuință de a plînge, sau de a-l face pe el să sufere sau de a-l săruta se încheiase în această ciudată întrebare*“. [...]

Un al doilea aspect al naturii individuale, mulțumită căruia omul se îndepărtează de ideal și de poezie, precum și de atmosfera de seninătate și de liniște specifică acestora, aspect prodigios în producerea suferinței și a urîteniei, îl reprezintă egoismul, cu toate manifestările lui. Mihai Comăneșteanu se simte tot mai abătut — și, în cele din urmă, respins — de susceptibilitatea foarte ascuțită a Tincuței. Întorcîndu-se de la Paris, el o găsește foarte mult schimbată: „*cam pretențioasă, gata să se supere la fiecare glumă*“ (Tănase Scatiu). Femeile, chiar și cele cu sufletul curat și însetat de frumusețe, rareori încearcă să se ridice deasupra problemelor lor personale; așa, de pildă, Sașa îi reproșează lui Matei Damian că n-a venit de îndată, la sosirea ei de la Paris, nu neapărat la gară, dar măcar la conac, scurtă vreme după descinderea ei; și că a preferat să rămînă în mijlocul țaranilor revoltați, pe care Tănase Scatiu îi pusese în lanțuri și îi supunea la cazne. [...]

3. Descriind acest tip uman al artistului, Duiliu Zamfirescu își propunea de fapt o critică vehementă a spiritului practic ce cuprinsese epoca sa și în conformitate cu care fuseseră modelate și personajele reprezentative ale literaturii naturaliste; această critică va fi extinsă și asupra altui fenomen, de o importanță cel puțin egală, și anume asupra spiritului științific, asupra aspirației nelimitate de a cunoaște și de a explica. Esența și proporțiile fenomenului fuseseră cu exactitate analizate de Paul Bourget într-un faimos capitol din *Eseurile lui de psihologie contemporană*; viața modernă a ajuns la o asemenea dezvoltare intelectuală — considera criticul francez — încît, sub presiunea formidabilă a cunoștințelor dobîndite, „*spontaneitatea întâlnește din ce în ce*

mai puține prilejuri de a se exersa". Astfel că Stendhal nu greșește când desemnează ca „*facultate dominantă*” a personajelor sale „*spiritul de analiză*”; în firea lor stă ca să acționeze și în același timp să se privească acționând; să simtă și să se privească cum simt. [...]

Nu știm cu exactitate dacă imaginația lui Duiliu Zamfirescu a fost furată numai de paginile critice ale lui Paul Bourget, sau — în ciuda obiecțiunilor estetice — și de pasaje pur literare; în orice caz, cel puțin două dintre personajele ciclului *Comăneștenilor* sînt înzestrate și ele cu facultatea dedublării, cu un spirit analitic exacerbat, care dăunează simplității în conduită. Astfel, în capitolul al treilea din *În război* este redată o lungă discuție, cu caracter de explicație amoroasă, între Mihai Comăneșteanu și Natalia Cantă. Pornind de la situația ivită între cei doi, Natalia se arată cu promptitudine dispusă să inițieze pe fostul ei amant în subtilitățile „*esteticii moderne a iubirii*”. La despărțire, Mihai se întreabă dacă această „*manie de a spune, prin cuvinte, lucruri infinit de delicate, pe care tăcerea le exprimă mult mai bine*” nu reprezintă cumva o infirmitate, dacă nu cumva Natalia Cantă era lipsită de „*înțelegerea estetică a simțurilor*”? Idealului critic, Mihai Comăneșteanu îi opune un ideal creator, constructiv, „*estetica de a fi*”. [...]

Același spirit de analiză, aceeași deprindere a examenului de conștiință — dar dezvoltată în proporție mai redusă, oarecum acceptabilă, deși păstrînd și aceasta un anumit caracter de artificiozitate — definește personalitatea altor două personaje importante din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Matei Damian, reîntors din străinătate, mai are răgazul să o vadă pe mama lui — care se stingea — și să-i asculte sfaturile și îndrumările pentru viitor. Ultima dorință exprimată de Coana Diamandula, înainte de a muri, fusese ca băiatul ei să se însoare neîntîrziat; după multe șovăieli, ea îi sugerează discret că soția cea mai potrivită pentru el ar fi Sașa Comăneșteanu. Ulterior, el o întâlnește adesea pe Sașa și se lasă cucerit de farmecul și de noblețea ei morală, de trăsăturile de idealitate ale sufletului Sașei. Admirația se prefăce apoi — în mod treptat și firesc — în iubire; lucrurile deveneau din ce în ce mai simple și o căsătorie ar fi părut o rezolvare necesară și în același timp fericită, deoarece ea ar fi pus de acord sentimentul de datorie, angajamentul contractat față de mama lui — cu sentimentul real de iubire. Iată însă că, în urma unui examen de conștiință, foarte lucid, lui Matei

Damian lucrurile i se par, dimpotrivă, foarte complicate. El constată în primul rînd că iubirea încă nu dobîndise în sufletul său puterea unei pasiuni mistuitoare. [...]

Arta de a-și complica în mod artificial existența, prin deșteptarea unor motive de scrupul adesea neîntemeiate, o posedă și Mihai Comăneșteanu, personajul central din romanul *În război*. Am comentat deja o scenă în care are loc o explicație definitivă între Mihai și Natalia Cantă. Nemulțumit de situația în care se află (întreține o legătură cu o femeie măritată, al cărei soț îl implorase să-l cruțe), dar constatînd și că iubirea lui a murit, Mihai rupe relațiile cu această femeie, izgonind-o. Ulterior, o altă fată, Anna Villarà, îi cîștigă interesul și pune stăpînire cu autoritate pe inima lui. Simte din ce în ce mai mult că „e luat de apă” și e pe cale să săvîrșească un pas hotărîtor — să o ceară în căsătorie. Dar mania de a-și examina conștiința în cele mai subtile ascunzișuri îl face și pe el să șovăie ; ar vrea să știe cu certitudine dacă pentru Natalia Cantă a încetat cu adevărat să mai simtă atracție, și dacă nu cumva s-a amăgit singur atunci cînd s-a socotit eliberat definitiv de sentimentele ce le nutrise pentru dînsa. [...]

Cîtă deosebire între cele patru personaje analizate pînă acum și Alexandru Comăneșteanu, eroul din *Anna*. Prin el a dorit scriitorul să demonstreze superioritatea indubitabilă a tipului artist față de cel critic ; primul izbutește să imprime vieții un caracter estetic, pe cînd cel de-al doilea stăvilește orice elan creator. Rugat de Natalia Cantă să intervină pe lîngă ministrul de finanțe, într-o chestiune administrativă, Alexandru se gîndește să apeleze la influența lui Timoleon Vucos asupra acestuia. Dar Timoleon Vucos plecase pe neașteptate din țară, fără știrea lui Alexandru ; rămăsese o singură soluție, soția lui Timoleon Vucos — Urania. Ajuns la locuința ei, i se spune că doamna era de asemenea plecată, dar numai pînă la moșia ei de la Crivina, și ieșise doar de cinci minute. Alexandru Comăneșteanu sare într-o trăsură, cu nădejdea de a o mai prinde pe Urania, încă înainte de plecarea trenului. Aici, în gară, o descoperă într-adevăr ; dar, uitînd literalmente pentru ce o căutase cu atîta înfrigurare, aflîndu-se și într-o stare de agitație nemai-pomenită, provocată mai mult de alergătură (dar eroul nu-și dă prea bine seama de asta), Alexandru dă pe negîndite un alt curs întîlnirii proiectate, neglijînd cu totul promisiunea făcută Nataliei. Urcîndu-se în compartiment, el hotărăște

instantaneu că o va însoți pe Urania la Crivina ; se simțea pur și simplu excelent în compania ei și imaginația lui puneă deja la punct amănuntele delicioase ale unei aventuri neobișnuite. (O sumară analiză a sentimentelor i-ar fi arătat că simpatia lui pentru această femeie nu înregistrase încă progrese atât de mari încât să justifice dorințe mai îndrăznețe). Alexandru Comăneșteanu nu se întreabă însă niciodată în ce măsură gesturile sale posedă o acoperire sufletească corespunzătoare. Și în această direcție, Duiliu Zamfirescu slujește pentru a crea, în literatura română, terenul pe care va înainta ulterior G. Ibrăileanu, singurul dintre marii noștri analiști (împreună, poate, doar cu Anton Holban) care ridică examenul de conștiință — așa cum l-am descris noi — la rangul de putere negatoare.

4. Și totuși, fericirea dobândită de umanitate printr-o existență poetică sau închinată iubirii, în ciuda caracterului ei pozitiv, este suspectată de scriitor ca fiind inferioară, pe temeiul originii ei dubioase. Deși ne înalță în sfere ideale, arta se vede totuși obligată de a apela la mijlocirea simțurilor. [...] Căutarea unei fericiri autentice trebuie încredințată numai inteligenței, rațiunii ; or, pe această cale, din păcate singura acceptabilă, ajungem în mod fatal la concluzii dintre cele mai pesimiste, și anume că fericirea pozitivă nu se poate închipui. Tot ce ne este permis să cerem destinului este să ne ferească de tristeți prea adânci și de suferințe prea vii ; reluând o expresie a lui Schopenhauer, scriitorul stabilește caracterul „negativ” al fericirii, prin însemnările bătrînului domn Filip (*Lydda*). [...] Contemplativitate și melancolie a dăruit și Duiliu Zamfirescu cîtorva dintre personajele sale ; noaptea petrecută de Matei Damian sub cerul liber, alături de baciul Micu, îi învăluie sufletul de „o blîndă descurajare”. Ca la toți oamenii echilibrați, „dar cu fantezia caldă, nimicnicia făpturei noastre, față cu natura uriașe, era o cauză statornică de melancolie” (*Viața la țară*). [...]

Dar pesimismul eroilor lui Duiliu Zamfirescu nu părăsește niciodată sfera reflexiei ; trecînd de la o atitudine contemplativă la activitatea empirică, ei își regăsesc totdeauna energia vitală necesară pentru faptă. Din îmbinarea acestor două aspecte, scriitorul face de fapt nota distinctivă a spiritualității românești : „Pentru a întrebuința fericita expresiune a lui Schopenhauer, de reprezentațiune și voință,

ele (rasele iranice — n.n.) sunt pesimiste în reprezentăriune și optimiste în voință, cu alte cuvinte critice și impulsive [...] Cam așa ceva se petrece cu poporul nostru; naiv și fatalist în alcătuirile superioare ale minții, el este vînjos în viață" (Poporanismul în literatură, în Conv. lit., 1909, p. 1094).

Să reținem deci, în ceea ce îl privește pe Duiliu Zamfirescu, fenomenul dublei articulații estetice; prin criticismul operei sale, el se dovedește un continuator al literaturii naturaliste. Latura contemplativă și estetică a romanelor lui Duiliu Zamfirescu reprezintă strădania veacului de a se elibera de sub dominația mentalității pozitivistice.

În același timp, criticismul poate fi considerat și ca o primă afirmațiune în literatura epică românească a conștiinței, a acelei conștiințe care încearcă mai înainte de orice să imprime un caracter de adevăr existenței noastre. În continuarea acestei direcții se vor înscrie numeroși romancieri de mare însemnătate. [...]

(*Steaua*, XX, nr. 9 (236) septembrie 1969, p. 51—55; nr. 10 (237) octombrie 1969, p. 61—64; reprodus din *Realitate și romanesc*, Editura tineretului, 1969, p. 7—14; 16; 19—42.)

D. PĂCURARIU

ROMANTISM, CLASICISM ȘI REALISM DUILIU ZAMFIRESCU

[...] O bună parte din nuvelele lui Duiliu Zamfirescu și primele sale romane stau în chip evident sub înrîurirea romantismului. Scriitorul evoluează însă spre clasicism și realism și primul roman din ciclul Comăneștenilor, *Viața la țară*, încheiat în 1894, care impune numele autorului în rîndul scriitorilor proeminenți ai mișcării literare din epocă, marchează limpede această evoluție. Tendințe ușor clasicizante se vedeau încă din nuvelistica sa, dominată de romantism, unde, remarcă Tudor Vianu, „adeseori, în locul imaginii captate la izvorul însuși al impresiunii directe, întîmpinăm

amintirea literară, alegoria antichizantă”¹. În *Viața la țară*, „temperamentul lui (al autorului, n.n.) stilistic ajunge — spune Vianu — la formele unui clasicism plin de măsură și claritate”². O atmosferă discret idilică, în sens virgilian, domină „viața la țară” a marilor proprietari. Iată, de pildă, descrierea curții lui Dinu Murguleț, cu care se începe romanul [...] La fel este descrisă și curtea Sașei Comăneșteanu. Pe chipurile tuturor boierilor, porniți cu mic, cu mare, spre gară să-l întâmpine pe Matei Damian, întors din străinătate, „se zugrăvea sănătatea și fericirea”³. Cîmpul cu semănături, prin care trec trăsurile boierești, lasă aceeași impresie de abundență și de poezie tonică: „Întinderea cîmpului se desfășura într-o nespusă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișca vârful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrașă aerul; de partea cealaltă, Ialomîța, curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de bărăgan, cu pîrloagele sale nestrăbătute, cu suhaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă și, mai presus de toate, cu orizontul său înșelător, a cărui dungă închipuită juca în arșița soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul Gîrlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune.”⁴ La capătul lanului de porumb apare jitarul, despre care Dinu Murguleț spune nepotului Matei că are de toate și-i fericit („Fii liniștit, băiete. E mai fericit decît tine. Are tot ce-i trebuie și nici o grijă”⁵). Întîlnindu-se cu Sașa la bostănărie, după ce au mîncat pepene, Matei exclamă, vrăjit de ambianță, în fața unui splendid apus de soare: „Ce moment încîntător!... [...] Vezi? te miri de ce am rămas la țară... Iată de ce”⁶. Apoi, puțin mai tîrziu: „...Vreau să zic că de multă vreme visez la scena asta, la țară, la cîmpul întins; de mult vream să mă întorc aci, să trăiesc în pămîntul nostru, să răsuflu din plin și să mă arză soarele. Mi s-a împlinit dorința, și sînt tot așa de

¹ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* I, 1966, p. 251.

² *Ibidem*, p. 255.

³ Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară și Tănase Scatiu*, Bibl. pt. toți, 1956, p. 43.

⁴ *Idem*.

⁵ Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară și Tănase Scatiu*, Bibl. pt. toți, 1956, p. 47.

⁶ *Ibidem*, p. 119.

fericit acum, precum eram înainte de împlinirea ei.”¹ Un sentiment de puritate, de viață liniștită și îndestulată, departe de orașul menit să altereze și să înstrăineze, domină viziunea romancierului care a realizat în *Viața la țară* un excelent poem bucolic. Nimic nu vine să tulbure această atmosferă de delicat idilism, nici măcar boala și moartea Diamandulei, mama lui Matei, care se stinge discret, împăcată că și-a revăzut feciorul plecat departe, în mijlocul rudelor și prietenilor veniți s-o vegheze în preajma sfârșitului. Personajele (avem în vedere pe cele centrale, aparținând familiei Comăneștenilor) sînt caractere exemplare, cu o mare statornicie în sentimente, o înaltă înțelegere a îndatoririlor față de familie (Sașa îndeosebi). Atari tendințe, în proporții variate, se manifestă și în celelalte romane ale ciclului, caracterizate în ansamblu prin tonalitate calmă și echilibrată. Ele sînt vizibile mai cu seamă în *Îndreptări*, apologie a spiritului roman, exprimată în admirația scriitorului față de vestigiile Romei imperiale și față de mediul românesc transilvănean care cultiva cu pietate tradițiile istoriei romane și-și educa tineretul (vezi Porția, fata preotului Lupu, devenită soția lui Alexandru Comăneșteanu) în cultul acestor valori menite a forma caractere integre.

Orientarea clasică a romancierului se vedește însă mai limpede în romanul filozofic epistolar, *Lydda*. Cartea este, în prima parte, un schimb de scrisori între tînărul Mircea, plecat la studii în țări din apusul Europei și mai vîrstnicul Filip, moșier în Moldova, tatăl nelegitim al tînărului. Partea a doua cuprinde „însemnările”, un fel de jurnal, al lui Filip. Scrisorile expun pe larg — uneori excesiv de dezvoltat — ideile celor doi preopinenți în probleme literare și artistice, filozofice și sociale, cu referiri dese și pe larg la marii gînditori, scriitori și artiști ai lumii. Spirit misogin, schopenhauerian inflexibil, Filip manifestă dispreț pentru femei și încearcă a-l convinge pe Mircea să renunțe la gîndul căsătoriei cu Lydda, tînăra pictoriță de origine engleză, pe care o iubea. Mircea combate cu hotărîre părerile prietenului mai vîrstnic (despre care nu știa, se pare, că e chiar tatăl său) și se însoțește cu Lydda, puțin timp înainte de a se îmbolnăvi și a muri. Caracterul său echilibrat și optimist, în care autorul s-a înfățișat pe sine, în sensul aspirațiilor sale ideale²,

¹ Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară și Tănase Scatiu*, Bibl. pt. toți, 1956, p. 120.

² Vezi și M. Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 594.

se opune în chip izbitor celui al lui Filip. „Mi se părea — îi scrie Filip, caracterizându-l — că ești înzestrat cu o admirabilă armonie de facultăți. Chiar optimismul d-tale, spre deosebire de pesimismul meu, era o dovadă de echilibru.”¹ Caracterizare întregită de Lydda. „Am iubit pe bărbatu-meu — spune ea lui Filip — tocmai pentru acele calități pe care el le ascundea. El era tânăr și vesel. Dar veseliea lui nu-i venea din temperament, ci din judecată : alcătuiise un sistem de a explica tot și găsisese astfel pacea sufletească. Îți seamănă întocmai în felul de a fi — numai sistemul era altul.”² Așadar, un om de voință, obișnuit a-și stăpîni, prin educație și efort, pornirile firii, pentru păstrarea echilibrului sufletească, ca și Filip, dealtfel, la acesta efortul educativ fiind orientat *à rebours*, în sens misogin și sceptic, convertit în cele din urmă, după moartea lui Mircea, la o atitudine împăcată și încrezătoare în viață. Lydda, de asemenea — o descrie Mircea — este „o fire sănătoasă, echilibrată, în pragul vieții, privind lumea cu ochi albastru, care se simte că face parte el însuși din armonia naturii”.³ Cu alte cuvinte, spirite clasice, armonios alcătuite sau ajungînd la echilibru prin voință și autoeducare, așa cum era sau năzuia să fie autorul însuși. Romanul abundă dealtfel în aprecieri entuziaste față de popoarele roman și elin, precum și în opinii estetice în sensul artei clasice. Caracteristica esențială a geniului rasei latine este, spune admirativ Filip, *echilibrul*, întruchipat în mod strălucit de Cezar și Horațiu. La Greci, Mircea admiră puterea lor de rezistență în fața destinului. „Încredințați că destinul cel orb și zeii cei cruzi se joacă cu existențele lor, ei luptă înainte”⁴. Iar prețuirea pentru arta greacă și romană și-o exprimă ori de cîte ori are prilejul să contemple vestigiile vechilor monumente ale sculpturii și arhitecturii clasicismului antic, reproducînd, la un moment dat, un amplu paragraf elogios din studiul lui Taine, *Filozofia artei grecești*. [...]

(Reprodus din *Clasicismul românesc*,
Editura Minerva, București, 1971,
p. 178—181.)

¹ D. Zamfirescu, *Lydda. Scrisori romane*, București, f.a., p. 117.

² *Ibidem*, p. 221.

³ *Ibidem*, p. 25.

⁴ *Ibidem*, p. 61.

[...] La izbucnirea războiului din 1914, Duiliu Zamfirescu a avut dintr-o dată siguranța că se desfășoară unul dintre cele mai mari evenimente ale istoriei contemporane. Bătrînul diplomat, cu stagiu în profesie de peste un sfert de secol, a măsurat importanța forțelor intrate în conflict, proporțiile obiectivelor și a înțeles că nu poate fi vorba de vreo comparație cu războiul balcanic, încheiat cu un an înainte, care apărea de proporții cu totul reduse, față de noua conflagrație. Desigur, numai conștiința că trăiește vremuri memorabile l-a determinat să consemneze într-un fel de memorii și portrete — rămase pînă astăzi cu totul necunoscute — bogata informație de ordin politico-social pe care o deținea din sursă directă. Că nu poate fi altfel rezultă din solemnitatea dramatică a introducerii acestei lucrări, menită să fie, pentru România epocii lui Carol I, ceea ce *Memoriile* ducelui de Saint-Simon sînt pentru Franța Regelui-Soare.

„Împrejurările tragice prin care trece Europa, în urma războiului universal, mă îndeamnă să scriu aceste note, din punct de vedere românesc. Ele sunt menite să nu vadă lumina decît după moartea mea, deoarece sunt hotărît să spun lucrurile limpede, fără cruțare pentru timpul și oamenii de astăzi.

Incep a scrie la București, în august 1914. Fiind eu născut la 30 octombrie 1858, împlinesc în curînd 56 de ani — cu alte cuvinte, sunt în toată puterea trupului și a sufletului.” Urmează enumerarea gradelor și funcțiilor, a situației literare, a averii, toate acestea constituind tot atîtea temeuri care *„mă pun în poziție a cunoaște nu numai lumea de la noi, dar și lumea din Europa...”*

Inventarul personalităților politice proeminente — rege, familia regală, lista guvernului, a partidelor —, declinarea atribuțiilor fiecăreia, adăugate atestărilor de autenticitate și seriozitate anterioare, indică preparative pentru o mare operă de reconstituire documentară, a unei perioade căreia scriitorul i-a fost martor și participant direct. Se pare că gîndul acesta îl urmărea mai demult, dar nu sub forma unor memorii, ci a unui *„roman politic, unde intră toate categoriile politicianilor de la noi”*, așa cum arată memorialistul N. Petrașcu.

Lucrul poate să fi fost așa la 1910, când ar fi avut loc destăinuirea, la via de la Odobești; chiar mai dinainte, în obiectiile și rezervele pe care le formulează cu privire la *Istoria contemporană a României* și la *Discursurile parlamentare* ale lui Maiorescu, se simte decizia omului care a gândit chestiunea și are soluții gata pentru cazul când el însuși ar scrie — dacă n-a scris încă — relativ la aceleași evenimente și persoane. Oricum ar fi fost, declanșarea războiului și cascada de întâmplări tragice care se rostogolesc, vînturătoare de apologeti ai războiului și ai păcii, ai „neutralității active” și ai „pregătirii pasive”, armata de strategii militari și politici apăruiți peste noapte, concurența partidelor politice, marile afaceri puse la cale etc. — toate privite în perspectiva jumătății de secol scurse de la venirea primului Hohenzollern, se cristalizează în proiectul unei cărți *adevărate*, fără fantezie, dar și fără cruțare.

Războiul îi apare drept manifestarea cea mai irațională — și, dacă în timpul războiului balcanic nu l-ar fi apăsat afacerea Stratilescu, e probabil că aceleași gânduri le-am fi cunoscut cu un an mai înainte. „Că doar asta e nota caracteristică a încremenirii mele: generozitatea internațională a sufletelor, care nu admit sălbăticia dezlănțuită de războiul de astăzi.”

Sensibilitatea, spiritul de pace al popoarelor, „ar fi trebuit să înlăture catastrofa războiului”, punctează conștiința ofensată a scriitorului. Dintr-o astfel de stare au ieșit la lumină primele pagini ale memorialului intitulat *Portrete, 1914*, introducerea cu caracter de argument, de justificare, în care undă acidă abia adie în țesătura de o simulată obiectivitate adăugînd unei relatări aparent solidare cu cei monografiati pigmenți mai întîi palizi, dar numai după o pagină sau două luînd tonalități otrăvite.

„Pentru a judeca cu nepărtinire domnia acestui suveran — despre care menționează că e o „mare figură”, n.n. —, ar trebui să se sfîrșească actul ce se joacă acum, adică războiul provocat de Germania, în care regele ar fi voit să ducă țara după sine.” „Adorabila creatură”, regina Elisabeta, e și scriitoare foarte de prăsilă, dar neînțeleasă de români; despre viitorul rege Ferdinand „nu se știe mare lucru, dar nici nu se așteaptă mare lucru”; despre viitoarea regină Maria, „fire bogată”, nu se spune altceva decît că e „femeie frumoasă, plină de nuri și darnică”; Carol, „moștenitorul probabil, se arată pînă acum mediocru”. Membrii

guvernului, „cu două-trei excepțiuni... sunt niște submediocri. Brătianu, Costinescu, Morțun și probabil Duca au, ca stelele, oarecare lumină proprie; ceilalți împrumută lumina de la portofoliul ce dețin.”

Firește, toți aceștia trebuiau să aibă parte de largi portrete și disecții amănunțite, când împrejurările și cerințele memorialului urmau să-i aducă sub condei. Din păcate, „împrejurările” s-au coalizat să împiedice continuarea acestei lucrări, de un interes uriaș dacă s-ar fi realizat în limitele promise. Ea s-a oprit la un număr de cinci portrete încheiate¹ — cel puțin în liniile esențiale — la un al șaselea, numai început², și prima parte a relatării intitulate *Drama de la Veneția*, despre peripețiile premergătoare căsătoriei lui Ferdinand și despre eventualitatea divorțului regal din vara 1891. Toate acestea au fost redactate între august 1914 și sfârșitul războiului, ba chiar pînă prin 1920. Mărturii care ni s-au transmis par să indice că scriitorul nu și-a respectat, el cel dintîi, recomandarea ca însemnările sale „să nu vadă lumina decît după moartea mea” — și le-a arătat el însuși unor contemporani, cum făcuse dealtfel și Saint-Simon, cînd și-a prezentat memoriile abatelui de Rancé! În orice caz, contemporanii au știut că autorul lui *Tănase Scatiu* scrie o serie de portrete și, dacă exista un consens general asupra unei calități a literaturii lui Duiliu Zamfirescu, aceasta era, desigur, recunoașterea talentului de portretist. În articolul său din 1910³, M. Răzmeriță îl apropia, sub acest raport, de La Bruyère, cu mai mare aplicație la detaliile concrete, care individualizează tipul, îl raportează lesne la modele reale. Extremitatea cealaltă a procedului — pînă aici rămas în limitele literaturii de ficțiune — se oprește în *Memoriile* lui Saint-Simon, care devin istorie subiectivă, document interpretat în chip personal. Duiliu Zamfirescu parcurge acest drum cu decizia celui ce se voiește biograful unei epoci și al unei lumi. Un „moralist” se declara el însuși — desigur, în sens saint-simonian — în prefața noii ediții a romanului *Viața la țară*, scrisă către sfârșitul lui 1914, deci în-

¹ D. A. Sturdza, P. P. Carp, Al. Marghiloman, I. I. C. Brătianu (*Un mitocan de Bobotează*) și Vintilă Brătianu (*Un portret al lui Saint-Simon: Le père Vintila*).

² Portretul intitulat *Un prost* nu poartă specificația nici unui nume; faptele îl indică pe Ionaș Grădișteanu.

³ Duiliu Zamfirescu ca prozator, *Convorbiri critice*, din august-septembrie 1910.

tr-un moment cînd ideea portretelor era vie.¹ Termenul suna ca o amenințare, de care se bucura deocamdată singur, cu delicii asazine. Paginile micului album; — prevăzut cu încuetoare specială, cu cheie! — se umpleau de o proză cum nu conținea nici unul din memoriile sau jurnalele celebre ale epocii, cu conținut social-politic, despre care se știa că se scriu (ale lui Carol I, Maiorescu, Marghiloman, Iorga, Take Ionescu). Detaliul biografic, nu numai pitoresc, dar de senzație, este notat cu satisfacție, fără sentimentul delațiunii. În fond, cînd Caragiale îl picta aidoma pe Leonida Condeescu, păstrîndu-i nealterat chiar și numele (*O zi solemnă*), el nu o făcea pentru a-l calomnia, ci îi păstra o caldă simpatie, vizitîndu-l cu regularitate la Mizil. Mutată în planul politic, dezvăluirea actelor mai puțin cunoscute ale unor șefi de guverne, miniștri, parlamentari etc., reconstituie și portrete omenești, dar mai ales clarifică pagini altfel obscure din istoria țării, neconsemnate, chiar tănuite de eroii lor.

Zvonului public, cancanului, aluziei suspendate care acuză mai mult decît înregistrarea nudă a faptului; indiscreției amuzate, menționării în treacăt a unei întîmplări capitale, ca și cum memorialistul nu-și dă seama de gravitatea ei; ignoranței simulate cu veselă inocență; insinuării învăluite în inocență — tuturor acestor arme rafinate ale genului li se face loc copios, alături de relatarea curată a evenimentelor. Rubrica mondenă își avea drepturile ei imprescriptibile, dar portretistica nu se reduce la destăinuiiri de alcov. Spre deosebire de modelul saint-simonian, otrava e mai distilată, mai dozată și, în loc de ură, ne întîmpină disprețul nuanțat al memorialistului față de piesele muzeului său. Acesta capătă uneori proporții teratologice, alteleori se micșorează la dimensiunile verminei — și anume în cadrul aceluiași portret,

¹ „Trebuia să scriu al 6-lea și cel din urmă volum... (al ciclului Comăneștenilor, *n.n.*). Poporul român se pare că vrea să scrie el însuși această pagină. Ca patriot, mie nu-mi rămîne decît să mă închin lui și să-i dăruiesc cei doi băieți ce mi i-a dat Dumnezeu. Ca moralist, aș mai avea cîte ceva de spus. Dar oamenii sfătoși sunt ostenitori, și în literatură mai cu seamă, plictiseala este vina cea mai mare a unui autor.”

Prefața din 1914 este ea însăși un posibil crîmpei din memorialul „moralistului”, prin evocarea universului în care el se mișca atunci cînd a conceput și a scris *Viața la țară*, prin pagini sugestive despre mediul diplomatic al capitalei grecești și al celei belgiene, din anii 1892—1894, văzut în efigii sumare, în fotografii expresive de epocă, în sugestive „tableaux vivants”.

consemnările calităților făcând să rezulte mai bine malformațiile, degenerescența.

E interesant de remarcat că, deși destinate unei posterități neprecizate, totuși, lectorul presupus cu consecvență nu e deloc unul îndepărtat în timp și nici unul neavizat, sau numai parțial avizat, asupra oamenilor și evenimentelor. Duiliu Zamfirescu pare să aibă în vedere, ca lectori, niște cunosători ai epocii, portretele sale vorbesc, în întregimea aluziilor și destăinuirilor pe care le cuprind, unui public restrâns, trăitor alături de eroii încondeiați. Când spune despre principesa moștenitoare că e „*frumoasă, plină de nuri și darnică*”, formula e o jonglerie dibace cu disponibilitățile vocabularului, pe marginea unei realități, dar sensul ei poate rămâne șters, plat — propriu! — pentru cine nu știe de mai înainte la ce anume se referă „*mărinimia*” viitoarei regine Maria, căci despre ea e vorba.

Despre D.A. Sturdza se spune că, îndepărtat de la șefia partidului liberal și „deportat” la Paris, „*a rămas cu mirosul măririlor trecute, cu ura contra Brătienilor și cu cele mai extraordinare diamante, ce i-au venit, nu se știe cum, din moștenirea lui Mihalachi Sturdza-Vodă...*”; I.I.C. Brătianu „*era cunoscut ca prevaricator din actele oficiale, care dovedesc că și-a însușit averea statului, sub formă de treierători, semănători, secerători, scuturători, curele, hamuri, cizme, cozondroace; din afacerea Răteștilor; din toate fondurile ministerelor, mâncate cu o lăcomie de guzgan flămînd...*” etc. Dar cum au ajuns, totuși, diamantele lui Vodă Sturdza la un colateral al familiei, în vreme ce descendenții direcți trăiau? Și ce erau afacerile lui Brătianu făcute cu secerători, cozondroace și curele, ce s-a petrecut la Rătești?

Afirmările scriitorului sînt făcute însă cu siguranța inutilității răspunsului; cel care citește — știe! Astfel de întrebări, dacă și le pune lectorul de astăzi, atrag o enciclopedie întreagă de explicații și precizări, unele chiar cu neputință de dat, după atîta vreme. Textele respective mărturisesc însă, chiar lipsite de răspunsurile respective, că scriitorul concepea portretele sale și ca un fel de elemente de presiune directă asupra celor vizați, așa cum rezultă din finalul dedicat direct „*mitocanului de Bobotează*” I.I.C. Brătianu: „*Ei bine, pentru acest mitocan bîrfitor, povestim următoarele: cunoaște d-sa o doamnă din lumea noastră cea mai bună, care în timpul ocupațiunii era amica personală a mareșalului Mackensen; care era în curent cu planurile ger-*

mane de detronare a regelui și înlocuirea sa cu prințul Frederic-Eittel, sau alt prinț din casa imperială? Dacă o cunoaște, cum își explică faptul de necrezut că o asemenea doamnă este astăzi primită la curte? Prevenim pe d-l Ice Brătianu că dacă va continua să facă intrigi nedemne, vom arăta cu documente pentru ce acea doamnă este primită la curte." Textul datează de după martie 1920 și are chiar o semnătură: „Unul din patruzeci” (aluzie la un grup de deputați „independenți”). E de presupus că un astfel de text a și circulat, anonim sau cu indicarea paternității!

Incendiara și corosiva artă portretistică a scriitorului din aceste însemnări memorialistice, cu atâtea trimiteri la fapte cunoscute de puțini, însă oricând pasibile de o largă difuzare, se întîlnește într-o măsură cu notațiile — nevinovate, acelea — din foiletoanele *Palabras*. Corespondența scriitorului le încorporase într-o mică măsură, ea fiind consacrată unor chestiuni de altă natură, însă măcar câteodată, anumite pasaje reliefează această literatură situată între document și proza de scandal, pe care o începe în 1914. (În orice caz, portretul lui D.A. Sturdza, cel puțin, își avea originea în scrisorile către Maiorescu.) În general, însă, materialul este mereu inedit și structura lucrărilor este nouă, aparținînd perioadei celei mai recente a scriitorului. Iată din ce fel de date și comentarii se compun portretele, în latura lor cea mai literară:

„Sunt 30 de ani de cînd eu aștept să văd pe dl. Carp în fruntea unui minister extraordinar care să facă acte mari, să ia Transilvania, să reguleze chestia agrară etc., etc., și nu văd nimic. La 1888, după căderea lui Ion Brătianu, mi se părea că se înfiripează ceva din marele minister, — dar n-a fost nimic trainic.

S-ar părea că de la Kogălniceanu înapoi oamenii de imaginație au dispărut și au rămas oamenii de memorie și de voință. Acela a fost geniul inventiv al României, care, cu Cuza Vodă, reprezintă rasa noastră. Regele Carol, cu toți oamenii săi politici, sunt neinventivi. Ion Brătianu, Lascar Catargiu, Al. Lahovary, Dem. Sturdza, T. Maiorescu, P. P. Carp sunt atîtea laturi ale aceleiași prisme... Speram că dl. Carp va face vreo nebunie de geniu. Era gata s-o facă acum o lună, cînd voia să mergem, în ruptul capului, cu germanii și cu austriacii, împotriva lumii întregi. Era nebunie, dar nu era de geniu.

Și cu toate astea, o mare simpatie învâluie personalitatea aceasta.

Născut boier, ca și dl. Sturdza, și, ca și d-sa, moldovean din județul Vaslui, dl. Carp este ginerele aceleiași doamne Cantacuzino care a dat zile d-nei Zoe Sturdza, dar care n-a fost deopotrivă de darnică cu fiica sa, d-na Irena Carp. Ca și dl. Sturdza, dl. Carp a învățat în Germania, de unde s-a întors cu aceeași reverență pentru noțiunea de «stat», astfel cum o concepute Bismarck. S-ar putea zice că acesta este singurul punct de atingere între cei doi cumnați.

Și începe să curgă biografia, mereu adnotată, interpretată, răscolind subteranele realităților politice și de familie, explicând resorturile invizibile ale aparențelor, construind o comunicare permanentă între ceea ce știe publicul, ceea ce bănuiește, ceea ce e lăsat să creadă — și ceea ce e real. Rezultatul e dezastruos pentru model. O serie de vocabule politice își recapătă fațetă nouă: desemnarea lui Marghiloman sau alegerea lui la șefia partidului conservator era de fapt echivalentă cu decapitarea lui Maiorescu, iar ridicarea acestuia în același post fusese o identică decapitare a lui Carp — și una și alta efectuate de către rege (de fapt, de către N. Filipescu); unanimitatea capilor politici în proclamarea neutralității României în 1914 se produce după o „execuție în regulă”, pe cât de sinceră, pe atât de cinică, din partea lui Carp, care a spus curat că înfeudarea față de Germania și Austro-Ungaria n-a fost numai opera monarhului: „Cu toții ați consimțit la această politică”; consilieratul dezinteresat al lui Barbu Știrbey pe lângă regele Ferdinand apare în cu totul altă lumină dacă se știe că el era cumnatul și omul intim al lui I.I.C. Brătianu, „pe lângă care îndeplinea un fel de trăsătură de unire cu cercurile curții”, fiind și „nimful Egeriu”¹ al m.s. regina Maria...

Poate speriat el însuși de direcția în care se dezvoltau portretele sale saint-simoniene, poate intenția de a se consacra, totuși, literaturii, și peste toate cursul evenimentelor care au năvălit asupra sa, răpindu-l scrisului, au făcut ca notațiile și comentariile albumului prevăzut cu cheie să

¹ Egeria era o nimfă la care, după legendă, cel de-al doilea rege al Romei, Numa Pompiliu, venea adesea într-o pădure de măslini, din apropierea cetății, să-i ceară sfaturi tainice și să se bucure de farmece ei.

înainteze cu mare greutate și în cele din urmă să se oprească.¹ Odată cu toamna 1916, când părăsește Galații, refugiindu-se către Odessa, din fața invadatorilor care ocupaseră Dobrogea, scriitorul începe însă o nouă serie a memorialului său, mai puțin portretistică și mai mult „jurnal”, confesiune. [...]

Noua serie memorialistică, și ea părăsită curînd, ne poartă de astă dată direct către biografia scriitorului, începînd din toamna 1916, când se consumă tragedia națională a părăsirii Dobrogei, Olteniei și Munteniei, retragerea armatelor în Moldova și tot convoiul de nenorociri din prima parte a războiului.

Duiliu Zamfirescu fusese un hotărît adversar al participării României la operațiunile militare, indiferent de care parte.[...] Spunînd că noi trebuie să intrăm alături de *cine biruie*, scriitorul continuă: „*Eu nu pot să... spun cine nu biruie. Eu... spun că nu biruie nici unii, nici alții; că războiul actual va fi războiul învinșilor.*”²

Poziția e a unui patriot, dar nu a unuia cu capul înfierbîntat. Controversele între Brătianu și Averescu, figura militară principală a momentului, între Brătianu (prim-ministru și ministru de război) și militari, între toți și rege au avut rolul lor în nehotărîrea de acum, cu consecință primă în neechiparea armatei, pe care însă toți o preconizau, o slăveau ca și cum ea se înfăptuise. Tocmai lipsa ei avea să ducă repede la dezastrul din toamna 1916, prezis, cum se vede, de Duiliu Zamfirescu („*războiul învinșilor*”).[...]

Portretistica e înlocuită în aceste pagini printr-o amănunțită relatare a jafurilor săvîrșite de politicieni și afaceriști, încît cele două lucrări paralele sînt oarecum complementare în privința descrierii cadrului general. Că scriitorul era zguduit pînă la suferință fizică de cursul eveni-

¹ Dealtfel, cele ce au caracter de scandal, piese de presiune asupra unora din puternicii zilei (I. I. C. Brătianu, Vintilă Brătianu), datează vizibil de după război; ele sînt una din formele mai ascunse ale conflictului public pe care l-a avut scriitorul cu partidul liberal, o dată ajuns președintele Camerei — adică după 1920 —, cînd a fost acuzat de a fi fost stipendiat de ocupanții germani. E greu de spus astăzi dacă portretele sînt cele care au provocat înscenarea, sau sînt o consecință a ei, o formă de ripostă la manevrele liberale — căci ostilitățile reciproce cu partidul liberal sînt vechi de patru decenii și nu au cunoscut decît foarte scurte armistiții, niciodată o pace completă. Aceste portrete și sînt scrise pe file separate, nu în corpul caietului, care le cuprinde pe celelalte.

² Scrisoare din 15/28 octombrie 1914.

mentelor rezultă din astfel de explozii, asemănătoare celor ale vechilor cronicari: „*Ah, stîrpitură necuviincioasă, fiu de arendaș îmbogățit, sau de ministru pehlivan, ciocoi căzut pe masa de bacara, samsar de vagoane, cucoană cu șapte perle și 14 amanți, care mergi la Trouville, vara, și la Nissa, iarna — și enumerarea continuă, n.n. — voi toți, care ați împins la catastrofa de astăzi, să aflați că politica externă nu o face primul dezmățat; că războiul, chiar cînd este bine pregătit, e plin de suferință, de lacrimi și de doliu; că România, așezată cu atîta trudă în scaunul ei de strămoșii noștri cei cuminți, nu trebuia jucată la cărți cum ați jucat-o voi, infamilor și degeneraților!*”

Țintele sînt lesne de indentificat: fiul de arendaș îmbogățit e Marghiloman, cel de ministru pehlivan e Brătianu etc. — dar nu acesta e lucrul esențial, ci faptul că scriitorul patriot nu se situează în nici o tabără, dintre cele care au avut o răspundere sau alta în declanșarea războiului, și lucrul îl spusese încă din 1914, în comunicarea despre *Sufletul războaielor*. [...]

Prima fază a războiului, cu înaintarea vijelioasă în Transilvania, îi aduce însă sentimente și raționamente cu totul contrare celor care i-au dictat discursul din *Sufletul războaielor*. [...] Dacă pregătirea militară materială era defectuoasă, cea morală — conștiința ostașilor, avea să spună scriitorul —, era mai presus de orice critică și îndoială. Dar soarta războiului se răsturnase, înfrîngerile se urmau una după alta, mai întîi în Transilvania, apoi cea de la Turtucaia, urmată de cele similare la Jiu, Olt și Argeș — și scriitorul, rămas la Galați fără legătură cu capitala, de unde autoritățile și guvernul luaseră calea pribegiei, se vede în fața pericolului de a cădea el însuși, cu tot patrimoniul comisiunii (între care cantități importante de aur), în mîinile invadatorilor din sud. Fără să mai aștepte zadarnic instrucțiunile oficiale, el ia singura inițiativă indicată în acest moment: să transporte totul pe vasul Comisiunii „Carolus Primus”, și să plece spre cel mai apropiat port din aliata Rusie, care era Odessa.[...]

Întreprinderea era însă o aventură primejdioasă, malul drept fiind controlat în cele mai multe puncte — între altele, fusese ocupată și Tulcea — de armatele bulgaro-turce, care au și deschis foc de artilerie asupra vasului. Călătoria are loc însă în bune condițiuni, și, la 23 decembrie 1916, ajuns la Odessa, scriitorul, dirijorul necontestat al expedi-

ției, începea pe bordul vasului „Carolus Primus” o nouă serie de *Însemnări din drumul spre Odessa*, care vor continua, după trei luni, cu patetica spovedanie pentru ce a fost contra războiului.

Liniștit acum, cel puțin pentru o vreme, avea răgazul să contemple amuzat fauna al cărei comandant fusese și era încă : un fel de arcă a lui Noe, care și-ar fi luat pasagerii de la Turnul lui Babel ! Erau oameni de cel puțin vreo opt naționalități, bărbați cu femei și copii — unii dintre funcționarii Comisiunii plecaseră cu toată casa — mecanicul își luase cu sine pînă și găini, curci, murături, tablouri, și colivia cu un canar !

Portretistul se deșteaptă în restriștea refugiului, unde nu-i parveneau decît știri catastrofale din țară, dar nici un cuvînt despre ai săi. Cel mai mare dintre fii, Alexandru, era mereu în rîndurile armatei combatante ; Odobeștii se aflau acum sub ocupație germană, rude și prieteni îi rămăseseră în teritoriul ocupat ori erau adăpostiți precar în toată Moldava. Cu toate aceste dezastre și neliniști, condeiul e ager în continuare, cînd pictează cu umor, în stil adesea telegrafic — poate crochiuri pentru dezvoltări ulterioare —, figuri și scene de pe vaporul Comisiunii.[...]

Nici aceste însemnări, inițial „*menite să formeze o bază serioasă a istoriei timpului*”, nu depășesc descrierea plecării de la Galați, a trecerii prin zonele periculoase, unde vasul putea fi atacat de pe țărmul drept, și apoi catalogul grotesc al pasagerilor. Se adaugă comentariul amar asupra vinovaților de situația dezastruoasă intervenită¹, comentariu care va deveni punctul de plecare al viitorului text justificativ pentru ce a fost contra războiului. Cît de mare era furtuna care-i bîntuia sufletul și teama de consecințele funeste pentru țară ; în același timp, cît de statornică îi era credința în rezolvarea totuși favorabilă, dar îndepărtată a crizei, putem înțelege din finalul acestei veritabile proclamații de principii despre sine și despre ordinea de lucruri, a acestui testament politic și cetățenesc, care este manifestul menit să demonstreze pentru ce a fost contra războiului :

„*În disperarea mea, am făgăduit unui amic, om politic, că dacă războiul acesta nebun va duce România la mărire*

¹ „*Cu toată hotărîrea mea de a rămîne obiectiv, inima sîngeră de durere, sufletul tremură de indignare, cînd mă gîndesc că suntem bătuți, numai din cauza incapacității îndrăznețe a cîtorva oameni*”. Etc.

teritorială, voi merge cu un sac de cenușă în cap și mă voi prosterna la poarta sa.

Orice s-ar întâmpla însă — partidele istorice actuale din România sunt infame și putrede. Ele trebuie înlăturate cu orice preț. În locul lor, să vină băieții tineri de pe front, aceia ce au scăpat de urgia gloanțelor, aceia ce au învățat să sufere la un loc cu țăranul, să dea acestuia pământ, să-l facă încă o dată om, și, mână în mână cu el, să regenereze neamul nostru.

Iar dacă nefericirea va voi ca țara noastră să iasă micșorată sau să fie împărțită, sper să mai trăiesc îndestul pentru a forma un partid nou, acela al răzbunării, sau să mor în spînzurătoare, ducînd focul revoltei pe toate pămînturile locuite de români. Căci dacă un om poate fi adus în sapă de lemn, de o șleahță de politicieni mizerabili; dacă el poate fi pus în țepă sau în spînzurătoare — un popor de 14 milioane de români nu poate pieri.

Dacă nu mă voi întoarce niciodată în țară viu, las copiilor mei sarcina de a mă aduce în pămîntul nostru, numai cînd va fi liber. Odessa, 20 martie 1917."

(Reprodus din volumul *Duiliu Zamfirescu*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 728—737 ; 739—745.)

IDEOLOGUL LITERAR. EPISTOLIERUL

„Prin frumusețea stilistică, prin tensiunea intelectuală a conținutului, prezentă chiar și în momentele de destindere, prin puritatea liniei, importanța acestei corespondențe este înaintea de toate de ordin literar“.

(Eugen Lovinescu — *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943)

ILARIE CHENDI

IN CHESTIUNEA LIMBEI LITERARE

— Un răspuns d-lui Duiliu Zamfirescu —

În numărul de la 1 iunie 1901 al *Nouei reviste române*, d. Zamfirescu anunță apariția părții din urmă a romanului său *Viața la țară* și dă în același timp câteva lămuriri privitoare la limba, în care d-sa și-a scris romanele și novelele de pînă acum. Lămuririle acestea s-au făcut însă un lung articol asupra limbei literare în general. Ni se desfășoară în ele un mic program, se emit păreri și se fixează condiții de dezvoltare a limbei. Autorul, adevărat, vorbește numai de „limba romanului”. Cum însă nuvela, poezia și drama cad în aceeași categorie a literaturii culte, chestiunea nu poate fi separată și cred că nici autorul n-a voit să afirme că romanul ar reclama o limbă deosebită de a celorlalte genuri literare.

Subiectiv, ca orice artist, d. Zamfirescu pledează în favorul său, vrînd să ne convingă, indirect, că limba romanelor d-sale este singura limbă corectă și admisibilă în proza românească. Argumentul principal îl găsește în afirmațiunea că limba sa este o limbă vie, pe cînd alți scriitori, îndeosebi prozatorii de origine ardeleană, întrebuintează o limbă care e neromânească, fiindcă prezintă influențe de limbă și stil străine și care ar fi o limbă moartă, fiindcă se compune din elemente dezgropate în mare parte din cronicarii noștri.

Chestiunea limbei constituie dealtfel un favorit obiect de preocupare a d-lui Zamfirescu. Încă în prefața volumelor d-sale de la 1888 manifestă oaricari tendințe reformatorice, zicînd că după ce stratul țăranului e reprezentat în literatură prin Slavici, iar stratul mahalalelor și al orașelor de provincie prin Caragiale, trebuie să i se facă loc în litera-

tură și unui al treilea strat, viu și existent și acela, anume clasei subprefectului și a sublocotenentului, de al căror reprezentant se proclamă pe sine.[...]

Aceste continue preocupări ale valorosului nostru poet și romancier sînt desigur legitime. Limba, ocupînd un loc atît de important în arta sa, e natural ca s-o îngrijească, să chibzuiască îndelung asupra condițiilor ei de dezvoltare și s-o întrebuițeze în măsura în care îi convine mai mult artei și principiilor sale estetice.

Ne miră însă, cu toate astea, stăruința cu care d. Zamfirescu ține să ne introducă în misteriile limbei sale. La ce bun? Cerem noi pictorului să ne trădeze tainele compoziției armonice a culorilor?[...]

Nu mai puțin ne surprinde procedeul d-lui Zamfirescu de a căuta să vorbească de sine, detestînd pe alți scriitori și încă dintre cei cu reputație fixată, cum este Slavici, pe care d-l Maiorescu îl consideră printre „scriitorii cei mai cu limbă românească ce i-a avut vreodată literatura noastră” (*Critice*, II, 247) și cum sînt Coșbuc și I. Popovici-Bănățeanul.

Un artist format, ca d. Zamfirescu, cînd se pronunță asupra valorii colegilor săi de muncă în ogorul literaturii riscă de obicei a le face nedreptate. O judecată obiectivă, dezinteresată, îi este aproape cu neputință. Avîndu-și propriile sale principii, va milita totdeauna în jurul acelor și nu va reuși, eventual nici nu va voi să vază lucrurile prin prisma estetică a colegilor săi de alte principii. [...]

Dar, în definitiv, fixitatea limbei noastre literare fiind încă un ideal îndepărtat, reflexiunile în jurul ei nu pot fi inutile. Discuția este deschisă pentru toți. Exprim numai un principiu stabilit cînd zic că o asemenea discuție e de competența filologilor și a criticilor, iar artiștii în primul rînd sînt chemați să furnizeze materialul trebuitor și să nu preconizeze ei teorii. O dată exprimate însă, teoriile acestea trebuie cercetate.

Limba să fie vie — iată condiția principală pusă de d-l Zamfirescu, iar drept continuare: limba să fie *curată și elegantă*.

Autorul se găsește aici într-o contrazicere vădită. Noțiunea de limbă vie nu numai că nu cuprinde în sine pe celelalte două condițiuni, ci le este de-a dreptul opusă. Un partizan al purismului și al eleganței limbajului nu poate fi în același timp pentru limba vie pe toată linia. Și iată pentru ce. Cîtă vreme trăim în contact cu popoarele străine

și limba noastră se află în stare de evoluție, ea nu poate fi liberă de influențe străine. Iar în ceea ce privește *eleganța*, ea nu poate avea decât un rol foarte relativ, nu este decât o însușire absolut individuală a unui scriitor (însușire pe care d-l Zamfirescu o posedă) și nu constituie nicaieri o condiție de care ar depinde o mișcare literară.

Contrazicerea se va dovedi și mai mult arătându-se ce înțelege d-l Zamfirescu prin limbă vie.

Vie înțelege d-sa limba vorbită de clasele sociale suprapuse poporului, sau limba uzuală cum e rostită: la universități, pe la diferite instituțiuni ale statului, în redacțiunile ziarelor, în familiile culte etc.

D-sa admite singur că această limbă nu este nici curată, nici elegantă. Iar un colaborator al *Convorbirilor*, d-l I. Rădulescu, o caracterizează chiar în termeni aspri, dar destul de judicios, în modul următor:

„Ia în mână orice ziar românesc, o carte de școală, un regulament militar, o lege, o circulară ministerială, o revistă bisericească; ascultă discursurile de pe la tribunale și din corpurile legiuitoare, cursurile de la Universitate, și vezi ce *corcitură de limbă* se scrie și se vorbește de cei mai mulți oameni culți în țara românească de 30—40 ani încoace, o limbă *împestrițată, barbară, degenerată, fără miez, fără caracter propriu național* — o limbă *pripășită, importată din Franța, îmbrăcată doar în fugă într-un fel de haină românească, haină ca vai de ea...*” (În *Omagiu lui T. Maiorescu*, p. 461.)

Și această „corcitură” este limba vie pe care d. Zamfirescu voiește s-o ridice la dreptul de-a figura în romanele noastre și a o impune chiar tuturor scriitorilor noștri? Se pare că da. D-sa într-adevăr e de părere că odată ce această limbă este vorbită, oricât ar fi ea de rudimentară și de falsificată, trebuie să-și găsească expresia și în literatură. Romanele cari tratează subiecte dintr-o clasă socială în care se vorbește astfel trebuie scrise în limba asta.

Și iată-ne astfel invitați a întrebuința în proza noastră artistică o limbă al cărei palid substrat este românesc, deasupra-i un strat de cuvinte grecești și turcești, câteva latinisme încuibate pe urma fericirilor Laurian și Massim, apoi franțuzisme cu nemiluita. Iar la acestea mai vin socotite și alte defecte, așa zicînd organice, ale limbei vorbite, pentru ca icoana limbei uzuale să fie cît se poate de completă. [...]

Dar cel ce înaintea tuturor nu se conformează principiului acestuia este însuși d. Zamfirescu. Limba romanelor sale nu este o copie fidelă a limbei uzuale, nici chiar în acea parte a lor unde ar fi fost admisibilă, anume în convorbirile persoanelor din roman.

Vie este limba sa, incontestabil. Ea este bine îngrijită; epitetul de elegantă i se potrivește perfect, căci e ca o haină tăiată după moda cea mai nouă, așa că individualitatea exterioară a autorului se manifestă destul de credincios prin ea.

Dar nici chiar în direcția asta nu e consecvent. În părțile descriptive sau de analiză psihologică, limba d.-sale devine mai caldă, attributele se îmbogățesc, propozițiile iau dimensiuni mai mari, și în ele intră un șuvoi de cuvinte din popor — dezgropate din cronicari, ar zice d-sa. Dar apoi versurile d-lui Zamfirescu! Ce ciudată împărechere de cuvinte, o limbă în care extremele se întâlnesc, neologisme forțate alăturarea cu cuvinte din cel mai vechi grai românesc, „ciorchine“ rimînd cu „glycine“, „palid“ cu „geniul valid“, „doinele vremii“ cu „razele gemii“ și altele, foarte puțin uzuale în „societatea subprefecților și sublocotenenților.“

Așa că din orice punct de vedere ne-am apropiat de teoriile d-lui Zamfirescu, nu găsim pe teoreticianul în deplin acord cu practicianul.[...]

(*Familia*, XXXVII, nr. 32, 12 (25) august 1901, p. 373—375; nr. 33, 19 august (1 septembrie) p. 384—387; reprodus din *Pagini de critică*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 48—57).

TITU MAIORESCU

ÎN CHESTIA POEZIEI POPULARE

Domnule și iubite coleg,[...]

I

Ceea ce mă cred dator să scot întâi la iveală din studiul d-tale, și o fac cu cea mai mare mulțumire, sunt paginile în care vorbești de originea noastră italo-latină, și, fără a

te opri la cunoscutele argumente limbistice, atingînd numai în treacăt datele istoriei, cauți să pătrunzi cu intuiția artistului taina moștenirilor etnice și să ne arăți supraviețuirea sufletului roman în românii de astăzi, urmașii direcți ai marilor cuceritori.[...]

Este dar, iubite coleg, îndoită mulțumirea cu care viu să te felicit pentru introducerea criteriului latin în cercetarea poeziei populare și pentru vioiciunea stilului cu care știi să ne împărtășești convingerea d-tale.[...]

Lucrul se schimbă cînd trecem la aprecierile curat literare, unde dovezile exacte nu sunt cu puțință, unde judecata se întemeiază adeseori pe elemente prea subiective și unde e totdeauna greu (iar la noi — cu lipsa unei tradiții literare statornicite — mai greu decît aiurea) să găsim premisele înțelegerii comune. Aici nu ne rămîne adeseori decît datoria de a ne spune părerea cu toată sinceritatea și de a o susține cu argumentele ce ne par mai accesibile spiritelor nepărtini-toare.[...]

Viu acum, iubite coleg, la partea a doua a interesantului d-tale studiu și am și aici mulțumirea să constat de la început o comunitate de vederi în privința criticei teoretice a „poporanismului“.

Ce e drept, nu te pot urma în expunerea doctrinei economico-istorice a lui Loria și a „miragiului“ introdus de el. Vîrsta la care am ajuns m-a făcut mult mai rezervat față de niște teorii sociale cu aparente științifice, cari păcătuiesc de regulă prin generalizări pripite.[...]

Cu atît mai puțin te voi urma în propunerea de leacuri pentru tămăduirea stării noastre actuale prin „maiștri și ateliere în toate satele“.

Prefer și mă grăbesc să mă pun alături de d-ta cînd zici: „La toate celelalte popoare cauzele economice ale mișcărilor sociale se iluzionează, iar poeții sunt ademeniți de miragiul unor nobile simțiri: la noi școala poporanistă, printr-o aberațiune a tuturor sentimentelor estetice, îi ține într-o mediocritate revoltătoare“.

De mult era cunoscută cererea unor socialiști-poporaniști, cari se amestecaseră în ale esteticii și îndemnau pe scriitori să se ocupe exclusiv de mizeria claselor de jos și de vinovăția celor de sus. Dar dacă toate tendințele și intențiile „utilitare“ sunt dăunătoare în artă, cel puțin tendința învrăjbirii claselor a rămas cu desăvîrșire stearpă în producerea de opere frumoase.

Mă unesc dar cu această parte a criticei d-tale, deși nu mă pot uni cu aplicările ce le faci, și, d.e., mă deosebesc de d-ta în aprecierea poeziilor d-lui Octavian Goga. Las însă la o parte deslușirea acestei deosebiri, fiindcă Academia și-a arătat acum trei ani părerea despre primele poezii ale d-lui Goga, acordându-le unul din premiile ei mai însemnate, pe temeiul unui raport care cercetează cu de-amănuntul meritul literar al noului poet de peste Carpați.

Dar mai sunt rezerve de făcut și în privința celor zise de d-ta despre Creangă, Popovici-Bănățeanul și d-l Slavici. Ai introdus însuși deosebirea între acești trei autori, la cari recunoști „miragiul“, și între autorii pe cari îi crezi vinovați de „poporanismul“ în înțelesul defavorabil ce-l dai acestui cuvânt. Însă atunci e greu de priceput pentru ce ai pus pe cei trei autori în republica poporanismului. Căci nu faptul că figurile descrise de Creangă, Slavici și Popovici-Bănățeanul sunt mai cu seamă țărani, preoți de la sate și meseriași îi face să intre în acea rubrică.

Critica d-tale că în nuvelele d-lor Slavici și Popovici, în deosebire de povestirile lui Creangă, figurile nu au aparență de realitate, ci sunt „anemice și nefirești“ sau — cum zici tot d-ta — „nu sunt de carne, ci de carton“, s-ar putea aplica tot așa de bine la multe nuvele din viața societății înalte, căci o asemenea observare se referă la o temă generală a cercetărilor literare, iar nu numai la înfățișarea figurilor luate din popor.

Însă critica nu o cred îndreptățită, și modul cum dezlegi d-ta „enigma“ descrierii acelor figuri „anemice și nefirești“ prin faptul că d-l Slavici și Popovici-Bănățeanul ar fi crescuți în licee și universități germane și ar fi împodobit flăcăii din satul lor de naștere cu romantismul cărturarilor din Viena, îmi pare lipsit de temei.

Nu e lucru ușor (am recunoscut-o de la început) a argumenta în materie estetică. Voi încerca totuși să-mi susțin părerea că multe din nuvelele d-lui Slavici, ca și nuvelele lui Popovici *Din viața meseriașilor* sunt creațiuni cu acea deplină aparență a realității în care se încheagă arta adevărată.

Că nu poate fi vorba de fireasca atribuire a unui romantism exotic la figurile poporului românesc rezultă din analoaga înzestrare a sătenilor cu simțimintele cele mai înalte și delicate tocmai în schițele, nuvelele și romanele țărănești din acele literaturi occidentale, unde introducerea unei culturi

străine la elementele autohtone este exclusă. Absolut aceeași notă vibrează în *Petite Fadette*, în *François le Champi*, în *Mare au Diable* de George Sand, în figurile de pe țărmurile Rinului descrise de Auerbach, în țăranii lui Ganghofer din munții Tirolului și chiar vagabonzii lui Bret Harte din California.

De unde vine această identitate a aspirării ideale în mijlocul unor realități materiale așa deosebite? Din convingerea intuitivă a marilor scriitori că în cugetul poporului — fie oricât de lipsit de cultură cărturărească, ba uneori îți vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea — germinează și poate prinde rădăcină dezvoltarea celor mai curate și alese simțiminte omenești. Precum se găsește în popor o adâncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gândirilor abstracte, îngrămădite în feluritele sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțămîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare :

„Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gura neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară ?”

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire ?
Dar în cealaltă poezie :

„Du-te-n cale-ți, mergi cu bine,
Făr-a te gândi la mine,
Că e lumea-ncăpătoare
Pentr-o pasăre și-o floare ?”

Din ce tratat de etică socială a învățat țăranul anonim să fie mulțumit cu soarta ce-i este hărăzită ?

Fără îndoială, complicările sufletești ale societății înalte sunt o problemă din ce în ce mai interesantă în proporție cu creșterea culturii, și ele își vor afla înfățișarea firească în literatura noastră. Dar aceasta nu ne poate face să uităm că simplitatea țărănească nu exclude frumusețea lirică,

precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic.

Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într-un articol despre „poetii și critici”, că tocmai poeții sunt mai puțin chemați să aprecieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari la felul altora de a o pricepe.

Menirea d-tale, iubite coleg, care ești însuși unul dintre cei mai recunoscuți poeți ai generației de astăzi, este de a ne înzestra literatura cu creațiunile propriei d-tale imaginații. Iară rolul mult prea modest de a primi și de a prețui creațiunile poezilor lasă-ni-l nouă, publicului cetitor, cari putem îmbrățișa cu aceeași recunoștință cele mai felurite individualități artistice numai cu condiția ca să fie în adevăr inspirate de simțimîntul curat al frumosului. [...]

(Reprodus din *Critice*, Editura pentru literatură [București], 1966, p. 600—602 ; 609—613.)

OCTAVIAN GOGA

IN JURUL UNUI DISCURS ACADEMIC

Avem acum texte mai amănunțite la îndemînă despre schimbul de păreri literare dintre noul academician Duiliu Zamfirescu și d-l Titu Maiorescu și ne împlinim datoria de informatori, revenind asupra acestui interesant și pînă la un punct destul de penibil incident în mișcarea noastră culturală.

Chemat anul trecut în Academie, d-l Zamfirescu, evident, nu datorește această onoare situației sale pe care o ocupă în ierarhia de astăzi a literelor noastre. Scrierile d-sale nu trăiesc și nu germinează în conștiința publicului mare. Față de un Caragiale, Coșbuc, Vlahuță și Delavrancea d-sa a avut un rol cu totul mărunțel și a fost privit cu zîmbet de ironie în orice tovărășie serioasă. Cînd trăia Eminescu,

regretatul poet făcea multe zeflemele pe seama insinuantului tînăr. Și dacă acesta totuși a pătruns prin porțile academice, a fost pentru că întrunea anumite abilități de mlădiere și a știut să cultive relațiuni, pe cari ceilalți scriitori, cu spiritul lor de neatîrnare și cu sufletul lor de artiști întregi, nu le-au căutat.[...]

În cuvîntarea sa, d-l Zamfirescu și-a luat de scop distrugerea unei mari părți a literaturii noastre, numite și de d-sa „poporanistă”. Iar ca să reușească, a îmbrățișat tere-nuri, pentru cari îi lipsea orișice pregătire. S-a adresat istoriei, ca să scoată din ea argumente, pe cari cel din urmă istoric de astăzi nu le poate primi decît drept o fantasma-gorie de diletant. A recurs la psihologia etnică, pe care o înțelege cu aceeași neîndemînare de eclectic. A tăbărit asupra poeziei noastre populare, contestînd frumusețile ei etice și estetice și căutînd origină latină în baladele pe cari le avem comune cu toate popoarele slave. Și, pentru lovitura cea mai capitală, și-a rezervat la sfîrșit o violentă șarjă împotriva scriitorilor de astăzi, îndeosebi a ardelenilor, ale căror opere au trecut direct în sufletul și viața societății românești, prefăcîndu-i simțirea, deșteptîndu-i gustul pentru forma aleasă a limbei și dîndu-i ideale de viitor.

Cetînd acest discurs, cu salturile îndrăznețe de la un subiect la altul, ne aducem aminte de omagialele cuvinte ce i-a adresat odinioară Macedonski: „Sublimul absurd este suprema logică a poeziei d-lui Zamfirescu...” În adevăr, un fel de „sublim absurd” se desprinde din toată lărmăiala asta a receptendarului. Căci ce poate fi mai sublim, decît să dobîndești dreptul a rosti de pe o înaltă catedră afirmația că o poezie ca *Noi vrem pămînt*, care astăzi plutește pe buzele tuturor, este „nulă” ! Și ce poate fi mai absurd, ca, de la sublima înălțime academică, să pronunțe verdicte în contra a tot ce este creațiune proprie, începînd cu tezaurul poeziei noastre populare și sfîrșind cu acei scriitori originali care refuză a ajunge bastarzii influențelor străine !

Literatură poporanistă ! Iată cuvîntul de ordine care umple de groază cîteva spirite ușoare de la noi. Tot ce este detracat în tînăra viață literară, tot ce miroase a parvenitism grotesc, se agită în contra acestei stafii imaginare. Și nimeni dintre dînșii nu este deplin dumerit asupra noțiunii însăși — căci e îngustă și rău interpretată orice lozincă. Ce-a

înțeles d-l Zamfirescu și ce bănuiesc sterpii ceilalți că înseamnă poporanismul? Înțeleg ei că înseamnă poporanism primejdios principiul că orice literatură se întemeiază pe comora sufletească a poporului? Dar dovadă sunt literaturile mari ale tuturor neamurilor, ale căror rădăcini pornesc din adâncul izvoarelor sufletești ale fiecăruia. Înțeleg ei că accentele virulente de naționalism și tendințele închegate în strofe de bronz sunt o atingere a demnității artei poetice? Dar aceasta ar fi egal cu negarea minunatei puteri a atîtor glasuri de poeți, cari cu lira lor au condus, mișcat și mîngîiat popoarele în vremuri de restriște! Sau poate înțeleg ei că țăranul nu e om, că în sufletul lui nu clocotesc patimi omenеști, că suferințele și bucuriile lor nu merită o întrupare artistică? Dar o astfel de nenorocită concepție se opune diametral celei mai simple noțiuni de artă, care ne spune că sub mîna adevăratului artist orice subiect se preface în operă trainică!

Prin urmare ce este „poporanismul” și ce „antipoporanismul” d-lui Zamfirescu? La această întrebare oratorul găsește în definitiv un singur răspuns mai precis, pe care îl reținem: „Poetul trebuie să fie *aristocrat prin origină* și aristocrat prin talent”...

Aici e deci toată sminteala. D-l Duiliu Zamfirescu de la Focșani ne cere să fim aristocrați. Și în acest punct clasicul „sublim absurd”, ce-l caracteriză, iasă iarăși la iveală. Căci aristocrat, de pildă, era Beldiman, autorul *Heteriei*; aristocrați erau Văcăreștii, cari căutau să imiteze formele populare, începînd cu poezioara *Într-o grădină*; boieri mai erau Alecsandri și Russo și toată generația lor cari prin popor au regenerat întreaga mișcare culturală; și aristocrat al gîndirii este conducătorul „Junimii”, care întreaga sa școală estetică și-a întemeiat-o pe podoaba literaturii populare. Dar vlăstarul negustorului din Focșani și appendicele său de la „Viața nouă”, mica porodiță a vrednicului țăran din Densușul ardelean, — ce zei tutelari invoacă ei pentru aristocrația și originea lor? Oh, urîță poveste a măslinii și a mămăligii pricopsite.

Lăsați, vă rugăm! Cunoaștem noi aceste aberații.[...]

(*Țara noastră*, III, nr. 22, 31 mai 1909, p. 1, col. 1—3; p. 2, col. 1—3).

DUILIU ZAMFIRESCU ȘI „POPORANISMUL”

Cu prilejul primirii sale la Academie, Duiliu Zamfirescu a făcut o gafă, încumetându-se a expune în modul cel mai hotărât teorii și soluțiuni originale în chestiuni pentru care nu are nici priceperea, nici pregătirea trebuitoare. Marile greșeli ale întregii sale opere se datoresc tocmai unei lipse de simț critic, lipsă care l-a răătăcit de atâtea ori în cîmpuri cu totul străine însușirilor ce posedă, și cu deosebire în cîmpul teoretic. De astă dată însă, într-un moment foarte solemn pentru dînsul, o adevărată fatalitate l-a ispitit să se producă într-un domeniu care-i este mai mult ca oricare interzis: în domeniul criticii literare. Un frumos panegiric al înainte-mergătorului Olănescu-Ascanio i-ar fi reușit mai bine și l-ar fi scutit de dojana, ușoară în aparență, aspră, în fond, pe care i-a adresat-o Maiorescu. [...]

★

Cunoaștem cu toții firea scriitorului nervos și cerebral al timpurilor noastre — a unui Eminescu, a unui Caragiale, a unui Vlahuță, a oricărui scriitor contemporan: nervul, extrem de rafinat, tinzînd la deficit; pesimism; observație ascuțită; impresionabilitate lirică; minte pătrunzătoare; spirit de invențiune; fantezie.

Ieșit din mica burghezie și dezrădăcinat de o cultură superioară, el luptă din greu pentru o dobîndi locul ce i se cuvine în societate, suferă de relele organizării sociale, e frămîntat de problemele ei, și, ajungînd să le priceapă în generalitatea lor superioară, le transpune în literatură, spre marea mulțumire a celor de o soartă cu dînsul.

Să ne închipuim însă o clasă care, din contră, e mulțumită de soarta ei și se bucură de viață. Ce fel de scriitori își va selecta dînsa? Își va selecta, desigur, temperamente contrare celor nervoase, temperamente *sentimentale*. Un atare scriitor nu va avea, *de obicei*, nici spirit ascuțit de observație, nici impresionabilitate lirică, nici minte pătrunzătoare, nici putere de invențiune, nici fantezie bogată, nici pricepere pen-

tru problemele sociale, nici știință de compunere... Ce va avea atunci? Va avea *sentiment*, adică acea căldură sufletească statornică, ce corespunde unui prisos de energie nervoasă și care te face să iubești viața sub toate formele ei, sub formele ei veșnice mai ales; va avea *plasticitate*, o altă însușire a nervului neuzat și bine hrănit, adică limbă mlădioasă, bogată și firească — în cazul de față, o armonioasă transpunere a limbii populare; va avea, în sfârșit, o delicată înțelegere a sentimentelor familiare, îndeosebi a celor simple și naive, caracteristice vieții patriarhale.

★

Acesta este Duiliu Zamfirescu pe care l-am putea caracteriza într-o măsură oarecare, numindu-l o natură „germanică”. Dacă însă el ar fi fost în adevăr o natură curat germanică, ar fi avut bunul simț, adică obiectivitatea, de a-și alege numai subiecte potrivite cu însușirile ce posedă, și ar fi creat poate numai opere capitale.

Duiliu Zamfirescu pătimește însă, din nefericire, de o înclinare ciudată către speculațiuni abstracte, care înclinare, nefiind ajutată nici de un spirit ascuțit de observație, așa de necesar în științele morale, nici de viguroasa pornire a minții de a adânci problemele vieții, a degenerat într-un subiectivism aproape ridicol. Și mai pătimește apoi de o lipsă de voință cu adevărat bolnăvicioasă pe care a împrumutat-o fiecăruia din eroii săi, lăsând doar eroinelor, și încă numai celor exotice, oarecare putere de inițiativă — slăbiciune care l-a făcut să se lase veșnic purtat de împrejurări, ca o plută pe apă, și care explică toate umbrele operei sale literare.

Lipsa de simț critic și lipsa de voință i-au fost fatale lui Zamfirescu...[...]

★

Nu o dată s-a pus Zamfirescu în reă lumină, aventurându-se, cu un curaj și o siguranță demne de o cauză mai bună, pe câmpul atât de alunecos pentru dînsul al speculațiunii abstracte... cu atât mai mult că teoriile făurite erau, de obicei, și foarte reacționare. Se putea nădăjdui însă că într-un moment atât de solemn, cînd privirile țării întregi

erau ațintite asupra-i, va avea — sub puterea unui înalt sentiment de răspundere — buna inspirație ca, intrând sub cupolă „să pornească cu dreptul“ !... Ei bine, nu ! A pornit și de astă dată cu piciorul stîng... al criticii literare !...[...]

Să relevăm ereziile cuvîntării noului academician ? Dar n-avem decît *greutatea alegerii*. Și, mai întîi, ce înțelege Zamfirescu prin „poporanism“ ? Iată ce nu ne-a lămurit de fel.

Înțelege simpatia scriitorilor pentru clasele de jos ? Dar atunci polemizează cu Turgheniev, cu Tolstoi, cu Dickens, cu George Sand, cu Tennyson, cu George Eliot, cu Eminescu, cu Vlăhuță, cu Caragiale și chiar cu Duiliu Zamfirescu, acel talentat scriitor care în *Viața la țară* a creat admirabila figură a lui Florea ciobanul, tipul păstorului român visător și contemplativ, observator dezinteresat al firmamentului înstelat și poet pînă în adîncul sufletului.

Ori înțelege Zamfirescu prin poporanism tendința de a lua *subiecte* din viața poporului ? Atunci să-i amintim că din cîteva zeci de romane ale genialei George Sand — de care Zamfirescu se simte desigur foarte apropiat — cu subiecte luate din toate straturile societății, critica franceză e unanimă în a recunoaște ca *cel mai bun* : *La mare au diable*, povestirea iubirii liniștite și cuminți dintre un țăran, rămas văduv cu copii, și o tînără țărăncă... (Observăm în treacăt că celebra scriitoare, crescută la țară, sănătoasă la trup și la suflet, fire sentimentală, echilibrată și armonică, a fost ademenită de curențele vremii a scrie romane romantice și romane sociale ; n-a reușit însă pe deplin decît în genul cîmpenesc.) Maiorescu mai citează pe Auerbach, cu idilele sale rustice, pe Ganghofer, cu scenele sale din viața muntenilor tirolezi, și pe Bret Harte ; iar noi am mai adăuga, dintre contemporani, pe Rosegger, fiul și iubitorul țăranimii din Stiria, atît de puțin idealizată și totuși atît de simpatică, și pe Blasco Ibañez, renumitul scriitor spaniol, care în romanul său *Pămîntul blestemat* ne povestește în modul cel mai dramatic și cu o rară știință a compunerii, într-un stil ferm, sobru, plin de culoare, cu emoțiune adîncă și în același timp cu nepărtinirea omului profund cunoscător al problemelor sociale, lupta plină de scene zguduitoare dintre țăranul-fermier ereditar și trîndavul său proprietar-rentier.

Dar, la drept vorbind, nu-i acesta caracterul esențial al curentului poporanist, reprezentat în literatura românească prin Slavici, Creangă, Coșbuc, Agârbiceanu, Sadoveanu și alții; nu e vorba numai de subiecte luate din viața poporului, ci e vorba de naționalizarea literaturii prin limba, cugătarea și simțirea poporului, de către cititorii și scriitorii de curînd ieșiți din sînul lui, sau apropiați încă sufletește de dînsul. Acești scriitori vor zugrăvi adesea — nu totdeauna — viața săteanului, dar, mai ales, îi vor apăra, cum fac tinerii poporaniști, drepturile și interesele — și nu noul academician care se înduioșează pînă la lacrimi de boierii ce-au sărăcit fiindcă au fost prea nobili ca să ție socoteli... le-o va lua aceasta în nume de rău.[...]

Duiliu Zamfirescu neagă talentul și mai ales... *mirajul* poporaniștilor noștri. Ar fi cazul să-l întrebăm: care-i *mirajul Lumii noi și lumii vechi*?... Cînd a scris cineva lucruri atît de mediocre, trebuie să fie mai indulgent.

Dar să admitem pentru moment că tot ce a publicat Zamfirescu este, în adevăr, superior creațiunilor scriitorilor noștri tineri. Crede el că ar avea dreptul să condamne curentul poporanist?

...La 1740, scriitorul german Bodmer din Zürich, fiul unui preot de țară, luînd ca model literatura engleză și îndeosebi *Paradisul pierdut* de Milton, pornește, evident în numele burgheziei elvețiene, celebra campanie în contra franțuzomaniei curților și aristocrației, care ridicau în slava cerului pe marele dictator literar Gottsched din Lipsca. În teorie, Bodmer avea dreptate, dar cînd a fost vorba să ilustreze admirabilele sale principii, a compus proză rimată și tragedii reci, mai prejos de orice critică. Nu-i vorbă, adversarul său, Gottsched, care-și luase ca deviză: *rațiune și regularitate*, și ca maestru pe Boileau, n-a fost nici el mai fericit în opera sa curat literară; și-a cîștigat însă mari merite ca stilist, iar soția sa, scriitoare și dînsa, a fost o femeie de spirit, care a ridiculizat într-o comedie, cu mult succes și cu multă grație și fineță, sentimentalismul burghez al lui Klopstock și stilul său greoi și silit. Și, în adevăr, cine mai poate citi

azi *Messiada*? Zamfirescu ar fi trecut cel dintâi de partea spiritualei și distinsei Luisa Adelgunda Victoria Gottsched, în contra pedantului Klopstock, care reprezenta *pietismul* burgheziei și care a trezit în sînul ei un entuziasm nespus. Și rău ar fi făcut Zamfirescu, fiindcă ar fi cercat să înăbușe în fașă un curent literar care trebuia să culmineze în *Hermann și Dorothea*, geniala epopee a timpurilor moderne!...

Pentru istoricul literar nu poate fi vorba numai — între două curente — care este *acum* mai bine reprezentat, ci e vorba și de aceea că o clasă are calitățile și cusururile bătrîneții, pe cînd alta se ridică plină de puterea și entuziasmul tinereții...

★

Dar, zice Zamfirescu, poporul român, coborîtor din cel roman, are simț politic și calități de erou, dar nu este „născut poet”; cu alte cuvinte, numai aristocrația românească, rafinată de cultura străină, poate crea o literatură care să nu fie lipsită de „miraj”... [...]

★

Dealtfel, decît să pleci de la cauza necunoscută la efectul cunoscut, e mult mai cuminte să urmezi drumul contrar. Poezia populară o cunoaștem, și în privința ei părerile tuturor oamenilor de gust sînt unanime: un avînt liric intens înaripează versul popular, întipărimdu-i o formă expresivă, dar simplă și străvezie, parcă de totdeauna legată de ideea pe care o cuprinde... Care literatură populară și care literatură cultă se poate mîndri cu o poemă mai adîncă în simțirea ei ca *Miorița*? Și dacă e vorba să intrăm și noi în domeniul ipotezei, nu de romani ne amintește această poemă, ci de traci — acel popor mistic, pesimist, fantast, liric și muzical, care a enervat cultura elină cu spiritul său exaltat... De traci ne aduce aminte și melancolia adîncă, pătrunzătoare, nostalgică a *Doinei*, și atmosfera tragică, apăsătoare, mistică a *Mioriței*... Și una și alta par a se fi păstrat în Carpați, la elementul păstoresc de origine tracă... [...]

Dar Zamfirescu nu-i impresionabil; el a publicat multe poezii, frumoase unele, ca formă și plasticitate, dar lipsite de adevărat lirism. De aceea nu gustă poezia populară; și de aceea n-a simțit că nici Alecsandri, nici vreun alt poet,

oricît de mare, n-ar fi fost în stare să compună *Miorița*, cu elementele ei mistice, care se pierd în noaptea timpurilor, și cu tonalitatea ei așa de adînc originală.

(Viața românească, IV, nr. 5, mai, 1909 ;
reprodus din *Cercetări critice și filoso-*
sofice, Editura H. Steinberg, București,
1916, p. 190—209.)

OID DENSUSIANU

CE NU SE ÎNȚELEGE LA ACADEMIE ȘI DE ALȚII

[...] A-ți arăta fără înconjur părerile, a avea curajul să nu crezi ce cred cei mai mulți, este și astăzi la noi o atitudine care nu ți se iartă. Nu se putea deci ca d. Duiliu Zamfirescu să nu nemulțumească pe unii și pe alții, să nu fie denunțat ca un dărîmător de idoli.

Discursul d-sale a atins multe chestiuni, și dacă ar fi să le luăm rînd pe rînd am avea de opus o serie de observațiuni care ne-ar duce la discuțiuni prea îndepărtate. Astfel asupra trecutului nostru d. Zamfirescu împărtășește idei care pot fi ușor contestate. [...] Lăsînd la o parte aceste chestiuni, care dealtfel nu interesează de aproape tema principală a discursului, să vedem celelalte părerii ale d-lui Zamfirescu.

S-a repetat mereu, spune d. Zamfirescu, zicătoarea că „românul e născut poet“, dar ar fi timpul să nu ne mai amestecăm cu asemenea cuvinte și să înțelegem lucrurile așa cum judecata cuminte ni le arată. „Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor“ — parcă văd și acum clătinăturile din cap și ochii mari pe care i-au făcut unii membri ai Academiei cînd au căzut în plină ședință aceste cuvinte ale d-lui Zamfirescu. S-au revoltat și alții, dar cu toate acestea d. Zamfirescu a spus un mare adevăr.

Acum cincizeci de ani, ca o reacțiune în contra umilirii noastre de mai înainte, în contra întunecării în care trăisem, toți se încercau să caute titluri de glorie pentru poporul nostru, înfățișîndu-l ca neîntrecut de altele, înzestrat cu toate darurile sufletești. De aici a pornit și ideea că nu este fire

mai poetică decît a românului, că nu este literatură populară mai bogată decît a noastră. De unde însă această pretențiune? Nu sînt și aiurea visători, cîntăreți, ca ai noștri de la țară, nu au și alții o literatură populară care să se poată asemăna cu a noastră, dacă nu chiar superioară uneori? Să încetăm deci cu preamărirea acestor însușiri ale noastre, sîntem ce sînt și alții, și dacă e vorba de superioritate s-o căutăm aiurea.

Dar — s-a zis — d. Zamfirescu contestă poeziei populare orice valoare estetică. S-a zis... cum se zice de atîtea ori la noi de neînțelegători care nu-și dau osteneala să urmărească ideile cuiva și să vadă ce rămîne din acuzațiunile spre care sînt totdeauna porniți. Dacă aceștia ar fi avut răbdarea să cetească discursul, ar fi văzut că nicaieri d. Zamfirescu nu susține așa ceva — la pag. 11 ar fi citit că doinele au „o muzică și sentimentală... ce se cuvine să fie notată“, la pag. 5 ar fi găsit fraza: „materialul... folcloristic [al nostru]... poate fi considerat chiar ca produs estetic, dar de îndată ce se ridică la această onoare încetează de a mai fi anonim și deci nu mai are caracterul unei dovezi stăruitoare a sufletului mulțimei“.

Trebuie desigur oarecare pricepere, oarecare pătrundere literară, pentru ca să înțelegi ce a voit să spună d. Zamfirescu. E iarăși o idee absolut dreaptă aceea pe care d-sa a formulat-o aici. Ideea e aceasta: chiar producțiunile populare, acelea mai ales care se disting prin ceva superior, sînt ieșite din mintea unor individualități mai bine înzestrate sufletește, ele nu ne autorizează prin urmare să tragem concluziuni favorabile pentru sufletul tuturor, să spunem că oricine din popor era în stare să ajungă la asemenea creațiuni sau că dacă le găsim astăzi circulînd în mulțime, aceasta ar fi un semn de superioritate sufletească a tuturor care și le-au însușit. Cînd d. Zamfirescu adaugă mai departe (pag. 31) că acela, unul singur, care se ridică la o concepțiune poetică „din punct de vedere al mulțimei este un aristocrat în toată puterea cuvîntului, *aristos*, cel mai bun“ — d-sa a aplicat la judecățile literare criteriul adevărat, acela anume că orice producțiune literară, după timp, după împrejurări, trebuie să se înfățișeze ca expresiunea unui suflet care s-a ridicat deasupra altora, deasupra celor mai mulți. Este vreo erezie în această afirmare a d-lui Zamfirescu, este ceva ce nu poate fi subscris de orice înțelegător al literaturii? Ascundeți-vă, voi critici de pe la unele ziare și re-

viste, pocăiți-vă și bateți-vă fruntea care, ca și cupola Academiei, boltește prea mult gol și întuneric... [...]

A doua parte a discursului d-lui Zamfirescu e un rechizitor energic împotriva poporanismului. Au tresărit mulți când au auzit osînda meritată ce se da și la Academie acestui nenorocit curent, și din ochii unora parcă picurau lacrimi duioase în fața mormîntului care așteaptă pe pruncul botezat nu demult de nașii de la *Sămănătorul* și *Viata românească*. Și nu-mi venea să cred că așa curînd i se va ceti și la Academie molitva, cum i-am cetit-o și noi de mai multe ori. Să-i ierte D-zeu păcatele și fie-i țărîna ușoară...

Era desigur un curaj rar la noi să vii în plină Academie și să vorbești de „aberațiunea tuturor sentimentelor estetice“, de „mediocritatea revoltătoare“ pe care ne-au adus-o cîțiva scriitori și pe care a patronat-o chiar Academia. Nu erau mulți care să aprobe acest curaj literar al d-lui Zamfirescu, dar nu va trece mult pînă să fie judecat după dreapta lui măsură. Și după ce d. Zamfirescu a vorbit de lipsa de inspirație, de cuvintele brutale și neestetice, de „glia, boulenii, nănașa și Lae Chiorul“ ai d-lui Goga, după ce a amintit celor tineri că „secolul al XIX-lea românesc este, întreg, creațiunea acestei aristocrații, de naștere sau de talent“, de care s-au îndepărtat atîția scriitori de azi, după ce s-a ridicat cum se cuvenea împotriva tiraniei literare și, printr-o transparentă aluziune la felul cum se împart recompensele la Academie, a condamnat această tiranie care răsplătește platitudinea „cu onoruri și cu bani“ — a venit rîndul d-lui Maiorescu să răspundă la neliniștitorul discurs.

Ascultînd și cetînd acum acest răspuns am rămas cu părerea de rău că d. Maiorescu ne-a dat prea multă psihologie în paguba logicei.

Partea psihologică poate fi ușor înțeleasă de oricine își aduce aminte că acum cîțiva ani d. Maiorescu a făcut raportul la Academie pentru premiarea poeziilor d-lui Goga. În fața unui adversar al poporanismului d. Maiorescu se simțea obligat să apere ce lăudase mai înainte. Dar, lucru curios, asupra acestui punct d. Maiorescu nu insistă prea mult și la observațiunile d-lui Zamfirescu, puțin măgulitoare pentru valoarea literară a d-lui Goga, răspunsul d-lui Maiorescu este că lasă la o parte „deslușirea acestei deosebiri, fiindcă Academia și-a arătat acum trei ani părerea despre primele poezii ale d-lui Goga, acordîndu-le unul din premiile ei mai însemnate“ (pag. 54). Deci pentru că Acade-

mia a premiat pe d. Goga, poeziile sale nu mai pot fi puse în discuțiune... Concluziunea nu se va părea multora convingătoare și aceștia poate au dreptul să se întrebe dacă meritele d-lui Goga nu trebuie discutate tocmai pentru că d-sa a fost premiat de Academie [...]

Și ce frumoasă ocaziune de considerațiuni literare oferișe d. Zamfirescu când, comparînd literatura poporaniștilor noștri — literatură de subiecte sărace, de figuri neînsemnate — cu literaturile altor popoare, spunea că „cei mai mari creatori de caractere omenești nu se ocupă de sufletele simple, pentru că acelea sînt, ca neantul, fără evenimente; teatrul lui Sofocle are drept eroi numai căpetenii de state sau coborîtorii lor; teatrul lui Shakespeare se agită în cele mai înalte sfere sociale (pag. 42). De ce d. Maiorescu, luînd apărarea literaturii poporaniste, a trecut peste aceste cuvinte și n-a încercat să ne convingă că poate și aci d. Zamfirescu nu avea dreptate?

O apărare mai însuflețită ne-a adus în schimb răspunsul d-lui Maiorescu când a fost vorba de Alecsandri și de poezia populară. Dar și aici un regret. Apărarea era îndreptată împotriva unor atacuri care nu fusese aduse, atacuri imaginare. Părîndu-i-se d-lui Maiorescu că Alecsandri fusese înjosit de d. Zamfirescu, d-sa a răspuns că „Alecsandri va găsi pururea în Academia română un cuvînt de apărare, de laudă și de recunoștință” (pag. 53). D. Zamfirescu nu afirmase însă nimic mai mult decît ce se știe de toți și demult, anume că Alecsandri a introdus multe schimbări în culegerea sa de poezii populare și că prin urmare această culegere nu poate fi luată drept criteriu de judecată a producțiunii literare de la țară. Și când d. Zamfirescu a vorbit de „dulcegării sentimentale”, cuvintele nu erau îndreptate împotriva poeziei populare, cum crede d. Maiorescu (pag.49), ci erau calificativul potrivit al adausurilor lui Alecsandri. Deci încă o vină mai puțin a d-lui Zamfirescu.

Pentru ca să arate valoarea poeziei noastre populare care i s-a părut contestată de d. Zamfirescu — pasagiile din discurs amintite mai sus spun contrarul — d. Maiorescu a citat două poezii, din care una cu versurile :

*Adă-mi gura neatinsă
Și o inimă fecioară.*

Citatele acestea au dat prilej d-lui Maiorescu să exclame : „este vreo îndoială despre frumusețea și prin urmare despre

valoarea ei estetică... Se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire?" (pag. 51, 56). Păcat că nu putem face și noi aceeași exclamație, pentru că... poeziile sînt luate din colecția lui Alecsandri (pag. 31, 369). A arăta valoarea poeziei populare, ca sentimente, ca imagini, ca limbă, prin citate din Alecsandri mi se pare că nu ne mai poate îngădui... anul 1900. Să se ducă cineva la țară și dacă va găsi pe vreun țăran vorbind de „inimă fecioară” i s-ar putea da un premiu la... Academie. [...]

(*Viața nouă*, V, nr. 9, 15 iunie 1909,
p. 173—179).

MIHAIL DRAGOMIRESCU

POPORANISMUL

[...] Acestea fiind înțelesurile posibile ale poporanismului*, să vedem acum pe care din aceste înțelesuri le-a primit d-l Duiliu Zamfirescu în accepțiunea ce d-sa a dat-o acestui cuvînt, pe care le-a eliminat și pe care din ele le admite, în formula d-sale de artă, și pe care nu.

* Pentru a face mai clare disocierile și terminologia criticului, o recapitulare succintă a raționamentelor din prima parte a studiului se impune. Intervenția lui M. Dragomirescu din *Luceafărul* sibian, survenită după un an de înfruntări partizane, de multe ori exterioare problemei poporanismului, era menită, în intenția autorului, să pună capăt unei polemici confuze din punct de vedere teoretic și, mai ales, lipsite de urbanitate. Fidel tripartiției, esteticianul integralist, ajuns în 1910 junimist disident, analizează „înțelesurile posibile ale poporanismului”, examinînd conceptul în planul *formei*, al *fondului*, și, bineînțeles, al *armoniei dintre fond și formă*.

Din punctul de vedere ale formei, M. Dragomirescu distinge un *poporanism formal*, ilustrat după părerea sa de „necesitatea superioară” a scriitorului român de a-și însuși bogățiile formale ale limbii în care scrie. Firește, din această perspectivă, toți scriitorii noștri de marcat relief estetic sînt poporaniști, inclusiv Duiliu Zamfirescu, care, observă discipolul lui Maiorescu, „nu e deloc disprețuitor al limbii poporane”. Nu acesta era, desigur, poporanismul pe care-l încredința proaspătul academician. Lucrurile se complică atunci cînd poporanismul este cercetat prin prisma *fondului*. Considerînd drept „poporanism” nevoia unor temperamente artistice de a lua drept subiect de inspirație viața oamenilor din popor, în speță a țăranilor, M. Dragomirescu operează o primă dicotomie, deosebind un *poporanism artistic* și unul *directiv-critic*. Expresie a unei afinități *temperamentale* pentru oamenii din popor, cel

D. Duiliu Zamfirescu, ca să condamne pe scriitori ca Slavici și Popovici-Bănățeanu, recunoaște existența poporanismului temperamental, dar nu-l admite în literatura noastră.

Ca să osîndească pe scriitori ca Sadoveanu, Agârbiceanu, Coșbuc, Goga, dintre care unii se dezvoltă sub influența criticilor *Vieții românești* care cer simpatie pentru țărani și viața lor, iar alții (Goga) consideră poezia ca mijloc de luptă în contra asupririlor, d. Duiliu Zamfirescu recunoaște existența poporanismului tendențios și nu-l admite.

Ca să ajungă la condamnarea poeziei poporane, recunoaște existența poporanismului colectiv, dar nu-l primește, cum nu primește nici pe cel temperamental, nici pe cel tendențios.

Admițînd însă pe Creangă, pentru care are o deosebită admirație, d. Duiliu Zamfirescu recunoaște existența „poporanismului artistic”, și nu numai îl recunoaște, dar și-l admite ca putînd fi singura formă de poporanism care poate intra în sfera artei adevărate.

Precum se vede însă, d. Duiliu Zamfirescu nu recunoaște existența „poporanismului formal”, care e poate cel mai important din toate din punct de vedere artistic, și parcă nici nu bănuiește „poporanismul primitiv” care a constituit un întreg curent în cultura românească. Desigur însă că, din moment ce i s-a atras atențiunea asupra acestor specii de poporanism, nu cred că greșesc afirmînd că d-sa ar fi gata să recunoască, pe lîngă poporanismul artistic și pe cel formal; dar că, din moment ce n-a admis poporanismul colectiv, nu e cu putință să admită în sfera artei poporanismul

dintîi s-ar manifesta fie *simpatetic* (prin iubirea pentru cei asupriți), fie *antipatetic* (prin ura față de asupritori). În ce privește poporanismul directiv-critic, *tendențios*, puristul M. Dragomirescu refuză, de pe pozițiile autonomismului idealist, infuzia extraesteticului (a politicului, a eticului) în opera de artă, socotindu-l sorgintea unor creații euate. Din perspectiva *armoniei dintre fond și formă*, autorul „Științei literaturii” socotește drept poporanistă literatura acelor scriitori care nu numai că se inspiră din viața poporului, dar își și încorporează sensibilitatea într-o formă și într-un spirit prin excelență populare. În acest caz rigorosul estetician e de părere că trebuie remarcat un poporanism *colectiv* (cînd e datorat „marelui anonim”, poporului deci), un altul *primitiv* (cînd e vorba de lucrări inspirate din viața poporului și scrise pentru popor la un nivel estetic redus) și, în fine, un poporanism *artistic*, ilustrat de autorii care prin sublimarea, prin transcenderea formei și fondului popular, crează opere de un superior nivel estetic (n.n. — I.A.).

primitiv (pe care, bunăoară, îl prețuiește foarte mult un *Caragiale*)¹.

Privind acum la lumina principiilor puse mai sus, cu privire la felurile în care poate fi înțeles poporanismul, ușor vedem în ce d. Duiliu Zamfirescu e greșit și în ce are dreptate. D-sa osîndind literatura lui Slavici și a lui I. Popovici-Bănățeanul, a osîndit poporanismul nostru temperamental, a osîndit pe toți scriitorii culți care, culți fiind, au fost totuși siliți de temperamentul lor să ia subiecte din popor. D-sa și-a închipuit că din momentul ce un scriitor s-a ridicat la înaltă cultură, prin chiar aceasta și-a schimbat temperamentul și a devenit incapabil de a mai pătrunde în sufletul oamenilor din mijlocul cărora s-a ridicat. Este o supoziție absolut gratuită, care, pînă a nu atinge pe alții, îl atinge în oarecare măsură chiar pe d-sa, care ne-a dat cîteva tipuri izbutite de țărani. E drept că, în redarea acestor tipuri, d-sa păstrează atitudinea artistului care se simte mult superior oamenilor simpli ce descrie, păstrează adică atît atitudinea poporanismului temperamental cît și pe aceea a lui Eminescu, cînd face poporanism artistic în poeziile sale în formă poporană. E drept iarăși, că tipurile d-sale țărănești sînt numai *secundare*, sînt văzute, nu în viața lor independentă și adîncă, ci numai în viața lor superficială și subordonate altor tipuri orășenești-boierești, care acelea sînt menite să întrupeze stări sufletești — cel puțin așa cum ni le prezintă — superioare. Oricum, ar fi însă, ar fi ciudat ca d-sa, din moment ce a realizat aceste tipuri, fie și subordonate și secundare, să-și interzică principial, de a zugrăvi vreun tip țărănesc independent și în toată adîncimea vieții lui sufletești, pe cuvîntul că d-sa e prea cult și deci incapabil ca s-o facă. Dealtminteri, în specie, d. Duiliu Zamfirescu a făcut o mare greșală tăgăduind reala și adîncă intuiție a lui Slavici din *Moara cu noroc*, *Popa Tanda* sau *Budulea Taichii* și, cu deosebire, pe aceea a lui Popovici-Bănățeanul din *În lume*. Adevărul e că — vorbind de această din urmă novelă, — *poezia sfiiciunii* (sfiiciunea, care e o infirmitate sufletească, dar care atrage după sine rari calități morale, cum e delicatețea și discreția), poezia acestei caracteristice sufletești rar a fost mai adînc și mai bine realizată (deși nu cu mijloacele artistice cele mai înalte) ca în novela *În lume* a lui

¹ Cercul „Convorbirilor critice” își amintește desigur neuitata seară în care *Caragiale* ne-a fermecat cu entuziasmul său pentru „Povestea lui Moș Albu” a lui *Anton Pann*.

I. Popovici-Bănăţeanul. Iar această caracteristică în nici un altfel de personagiu n-ar fi putut fi întrupată decît în acea umilă calfă de opincar, care, pe stăpînu-său, stăpîna-sa şi fata lor, îi simţea tot aşa de sus-puşi ca pe orice altă mărime pe lume. Şi e păcat că d. Duiliu Zamfirescu n-a simţit adevărul adînc al acestei novele pe care, pe vremuri, — la apariţie — ştiu bine cît a admirat-o. Nu, nici Slavici, nici I. Popovici-Bănăţeanul, în ce au scris mai bine, nu sînt şi nu pot fi falşi în creaţiunile lor pentru că, temperamental, ei, ca poeţi, nici nu şi-au putut realiza creaţiunile lor în alt material decît acela al vieţii umile de sat sau de mahala, în care, orice-ar zice d. Duiliu Zamfirescu, se pot găsi şi toate înjosirile, dar şi toate înălţimile sufletului omenesc. Căci omul, oriunde ar fi, e om, şi împrejurările în care s-a născut nu-l pot transforma în esenţa lui, şi nici viaţa aristocratică nu poate face delicat pe un temperament brutal, nici viaţa înjosită, nu poate nimici delicateţea sufletească, cu care un biet sărman s-a întîmplat să vie pe lume.

Dealtminteri, dacă am admite teoria d-lui Duiliu Zamfirescu, ar trebui să admitem că marii artişti, marile suflete ale omenirii, n-ar putea să se nască decît în mijlocul aristocraţiei, ceea ce, desigur, — istoria lumii o probează — este o vădită absurditate. Marile suflete şi marile sentimente se pot găsi pe toate treptele sociale, numai trebuie să fie om să le descopere şi poet care să le vază. Şi de n-ar fi existat decît un John Burns pe lume, contrariul tot nu s-ar putea afirma.

Tot aşa de greşit e d. Duiliu Zamfirescu, condamînd scriitori ca Agîrbiceanu, Sadoveanu, Coşbuc, pentru cuvîntul că ar fi căutînd în lucrările lor să satisfacă formula poporanismului tendenţios, pozitiv, sau revoluţionar. Formula în adevăr, din punct de vedere artistic, este de condamnat; dar dat-a oare d-sa dovadă că în simpatia, pe care aceşti scriitori o au faţă de oamenii de la ţară, sau antipatia, pe care o au faţă de asupritorii lor, nu sînt numai energetici, ci cu adevărat tendenţioşi? Dat-a d-sa dovada, că n-avem a face cu o inspiraţie energetică tot atît de sinceră, ca bunăoară a lui Eminescu, din *Doina* sau *Scrisoarea III*? Căci, la urma urmelor, oamenilor acestora trebuie să li se facă dreptate. Şi nu pricep, din momentul ce admirăm poezia lirică, războinică şi naţională, de ce n-am putea admira şi poezia lirică revoluţionară şi umanitară, cînd este adevărată poezie, ca poezia unor Burns, André Chenier, Shelley şi

Byron, și cum o găsim atît de înaltă, în *Anul 1840* a lui Gr. Alexandrescu al nostru ? [...]

D. Duiliu Zamfirescu deci are dreptate să osîndească poporanismul tendențios, dar numai cînd vine sub forma criticei de curent care îndeamnă pe poeți să simpatizeze pe țărani și să urască pe apăsătorii lor ; are însă această dreptate, în virtutea aceluiași principiu, care condamnă deopotrivă, și tendenționismul contrar, care îndeamnă pe scriitori să fugă de „opincărisim“, deci să disprețuiască pe țărani și să-și păstreze toată simpatia pentru clasele stăpînitoare. Poporanismul tendențios nu e condamnable fiindcă e *poporanism*, ci fiindcă, nu e numai energetic, ci și *tendențios*. Și deci iarăși, dacă d. Duiliu Zamfirescu are dreptate să condamne o direcție literară ca aceea a *Vieții românești*, nu are deloc dreptate să osîndească, fără o cercetare *ad rem*, toate producțiile poetice care, izvorînd în chip firesc, din sufletul unor poeți adevărați, au aerul, prin elementul lor energetic, că dau dreptate formulei ce merită să fie osîndită. Potrivirea dintre formulă și caracterul producției nu poate fi prejudiciabilă acesteia din urmă decît cînd se va dovedi că e făcută, iar nu creată, că e tendențioasă, iar nu energetică ; iar aceasta se hotărăște, nu cu simpatiile și antipatiile noastre practice sau teoretice, ci numai cu criteriul artistic, al sincerității, originalității, reliefului și perfecțiunii artistice. Și deci rău a făcut d. Duiliu Zamfirescu condemnînd, fără o cercetare mai de aproape, inspirațiile țărăniști sau revoluționare ale unor scriitori ca Agîrbiceanu, Sadoveanu și Coșbuc.

Tot greșit a judecat d. Duiliu Zamfirescu — deși mai puțin de cum a căutat s-o arate d. Maiorescu, — osîndind ceea ce am numit „poporanismul colectiv“ adică literatura poporană orală și anonimă. N-avem, desigur, să intrăm în speculațiile puerile asupra părerii, dacă românul este născut sau nu poet, dacă este roman sau trac, dacă după indiciile cranian e dolihocéfalic sau brachicéfalic, nici dacă unii sau alții din cei ce fac astfel de afirmări, pe asemenea baze, au dreptate sau nu. De cînd s-au demodat speculațiile metafizice, au venit la ordinea zilei cele antropogeografice, și nu știu, zău, dacă cele dintîi nu conțineau mai puțin element fantastic, decît acestea. Noi ne ținem de fapt. Și faptul care nu se poate nega e că avem o poezie poporană, în care se găsesc lucruri de o extraordinară frumusețe, lucruri care vădesc o mare putere de imaginație și de simțire, și care îm-

bracă adesea o formă de o surprinzătoare originalitate, caracteristică unei anume mentalități, mentalitatea poporului românesc, care prin anonimii săi cîntăreți, în decursul veacurilor, a creat acele producții. Dar dacă acest lucru e adevărat, tot atît de adevărat e — și aci d. Duiliu Zamfirescu are dreptate — că această frumoasă literatură poporană nu este atît de variată precum ne-am închipui, nici atît de adîncă, nici mai cu seamă, atît de artistică. Literatura noastră poporană e un imens material prețios, care poate fi ridicat la rangul de adevărată literatură, dar care, așa cum este, foarte rareori poate satisface condițiile artei eterne. Dacă exceptăm *Miorița* în varianta lui Alecsandri (care în realitate e o baladă epică trunchiată, dar care prin această trunchiere a dobîndit o extraordinară valoare lirică) și alte cîteva, poezia poporană este lipsită de elementul artistic al gradațiunii, culminației și calmării sentimentului, ce constituie fondul oricărei poezii lirice. Poeziile lirice poporane exprimă, prin deosebite imagini, care atît de adesea sînt admirabile, numai o *atitudine sentimentală*, iar nu un sentiment în dezvoltarea lui psihologică. De aci monotonia și relativa ei lipsă de energie. [...]

Mult și prețios material poetic găsim în literatura noastră poporană, dar acest material așteaptă poeți de geniu care să-l ridice, cum a[u] făcut uneori Alecsandri și Eminescu la rangul de mare artă ; iar d. Zamfirescu, condamînd literatura noastră poporană, pe ciudatul motiv că românul fiind roman get-beget, nu poate fi poet, ci om politic — a făcut îndoita greșeală, de a desprețui, pe de o parte, această comoară de scînteii geniale caracteristice neamului, iar pe de alta de a nu admite, implicit, puțința de a fi ridicată prin tractare artistică individuală, la marea artă la care a ridicat-o un Eminescu sau Alecsandri.

Ignorînd „poporanismul formal“, pe care dealtminteri, în mod inconștient, îl urmează în scrierile sale ; scoțînd din sfera artei, — cel puțin de sfera artei românești — „poporanismul temperamental“ ; osîndînd în bloc și fără nuanțe „poporanismul tendențios“ ; înjosînd, fără rezerve, „poporanismul colectiv“ ; neamintînd deloc pe cel primitiv, și admitînd — dar fără limpezime — doar „poporanismul artistic“ al lui Creangă, d. Duiliu Zamfirescu a făcut o tentativă îndrăzneată de a astupa unele din cele mai puternice izvoare ale literaturii românești. Conducînd fiind de limitele strîmte ale

sferei sale estetice, pe care, ca poet, o poate avea oricât de restrînsă cu condițiunea ca s-o aibă cît mai limpede, d-sa a pășit în sînul „Academiei” ca critic și anume ca critic de curent, și a făcut aceeași greșală, numai în alt sens, pe care o fac neconținut literații ieșeni, care preconizează „poporanismul tendențios” fie „pozitiv”, fie „revoluționar”. [...]

(*Luceafărul*, Sibiu, IX, nr. 10, 16 mai 1910, p. 254—257, reprodus din *Critică*, vol. II, Editura „Casa Școalelor”, București, 1928, p. 131—140.)

G. IBRĂILEANU

DISCURSUL D-LUI DUILIU ZAMFIRESCU

D. Duiliu Zamfirescu și-a publicat acum doi ani autobiografia *. Sărind peste o sumă respectabilă de generații care nu-i conveneau, amintind numai doi colaterali, mai prezentabili pentru că și-au cheltuit paralele în străinătate, se oprea puțin la un arhimandrit grec din veacul al XVIII-lea, pentru a ajunge la strămoșul care-i trebuia, nu mai știm ce împărat bizantin.

Aceste fantastice excursiuni în istoria bizantină ne dovedesc un lucru : că d-sa, odraslă a burgheziei românești, vrea să fie cu orice preț aristocrat și încă un aristocrat de proveniență levantină !

Dar semnul cel mai distinctiv al aristocrației noastre fiind ura împotriva țărănimii, această ură va fi și mai puternică, atunci cînd această aristocrație nici nu va vrea să fie românească, — în cosmopolitismul nostru românismul fiind aproape identic cu țărănismul.

Și cum se știe, d. Zamfirescu a negat țărănimii chiar însușirile omenești. Sufletul țaranului e neant, fără evenimente, spunea d-sa acum doi ani. Mai mult, în *Convorbiri literare*, oaspetele d-lui Mehedinți numea pe țărani maimuțe.

* O piatră în baltă (n.n. — I.A.).

Și cînd a început să cultive și critica literară, primul lucru pe care l-a făcut a fost să înjure pe scriitorii născuți din popor și care scriu despre popor.

Și cum ardelenii, popor țărănesc, sînt și mai „țărani” și mai români, pe ei i-a urît și i-a terfelit mai mult acela care se *laudă* că se trage din acel Byzanț, care a chinuit țărâni-mea română vreme de 200 de ani.

Dar ura aceasta, manifestată de mult, de pe cînd insulta pe d. Slavici, s-a exasperat de la răscoale încoace, de-atunci de cînd s-au exasperat și mai mult antagonismele de clasă și de cînd „poporaniștii”, pe care d. Zamfirescu îi urăște atîta, au pus chestia agrară.

De atunci, acest „aristocrat”, care ține cu orice preț să fie urmaș al arhimandritului grec și al împăratului bizantin, nu-și mai poate stăpîni spasmurile urii. Această ură l-a făcut să bîrfească și împotriva lui Alecsandri, vinovat că a văzut în țărani oameni cu sentimente omenești.

Nu știm dacă d. Zamfirescu a avut de suferit de pe urma răscoalelor din 1907, dar știm că are perfect psihologia unui arendaș devastat, căruia, pe deasupra, nici nu i s-ar fi acordat despăgubiri. Noi cunoaștem un poet adevărat, căruia i-a fost devastată puțina-i agoniseală, adunată cu muncă cinstită: e d. Vlahuță, care însă după 1907 a scris pe 1907, și nu acea odioasă schiță (*Bucșă*), în care, cu ocazia unui fapt mărunț, d. Zamfirescu zugrăvea cu multă satisfacție bestialitatea unui sat întreg și pe care d. Mehedinți a ospitalizat-o în revista sa, pe care o duce din triumf în triumf. [...]

N-am cetit încă logosul d-lui Zamfirescu *in extenso*. Îl vom ceti, cînd va apărea în *Epoca* și-n *Convorbiri*. Am văzut însă din rezultatele publicate de ziare că ne-a înjurat în cel mai *academic* stil — pe noi și pe scriitorii ardeleni.

Pe Coșbuc, cum se știe, îl asasinează regulat. Nu numai țărănismul neaoș al poetului ardelean îl *horipilează* pe d. Zamfirescu, dar mai are încă o durere delicatul aristocrat. Pe cînd Coșbuc începea abia să scrie, d. Zamfirescu se făcuse demult răspunzător de o mulțime de opere „fără titlu” și fără nume, pe care acum le-a îndosit... și, de-atunci, a mai scris d-sa multe „romane” — și totuși în zădar. Publicul l-a îngropat într-o tăcere, poate nemeritată, căci nu scrie mai rău decît mulți alții care au mult mai mult noroc, pe cînd țăranul de la Năsăud (închipuiți-vă, doamnelor, un simplu țăran !) a intrat în toate conștiințele românești.

Și dacă sentimentele d-lui Zamfirescu sînt ale unui „aristocrat”, apoi scandalul enorm ce face e trucul unui reclamagiu îngrozit de indiferența publicului.

Poate că după ce-și va publica discursul, îi vom face și noi nițică reclamă, dacă vom avea vreme.

(*Viața românească*, VI, nr. 4, 1911, p. 148—150, la rubrica *Miscellanea*, semnat P. Nicanor et Co.; reprodus din *Campanii*, Editura Minerva, București, 1971, p. 136—138).

E. LOVINESCU

REAȚIUNI ANTIPOPORANISTE: COMUNICĂRILE LUI DUILIU ZAMFIRESCU LA ACADEMIE

1. O doctrină literară ridicată pe o bază esențial anties-tetică sau de subordonare a esteticului (*datorie, atitudine și deci tendință obligatorie, specific național în sens limitativ*), nu putea să nu trezească reacțiuni violente, dintre care, pentru precizarea atmosferei epocii, vom înregistra cîteva.

Una din manifestările publice cele mai însemnate în jurul poporanismului a fost, desigur, discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu de la 16/29 mai 1909 asupra *Poporanismului în literatură*¹, urmat de răspunsul lui T. Maiorescu. În discuția privitoare la poezia populară, Duiliu Zamfirescu expunea punctul de vedere al generației sale, pe cînd Maiorescu pe cel al epocii de nediferențiere a literaturii culte de spiritul literaturii populare. Neîndoioasă, importanța estetică a poeziei populare a fost, dealtfel, exagerată nu numai în epoca eroică de formație a literaturii române, cînd entuziasmul pentru descoperirea unui izvor autentic de artă românească era firesc, ci și mai tîrziu cînd, schițat, procesul de diferențiere trebuia numai lărgit. Mulțumită acestei atitudini generale, Alecsandri recunoscuse în poeziile noastre populare „frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine” iar sămănătorismul, poporanismul și mulți alți fruntași ai literaturii stăruise mai departe în sensul exagerației folcloristice. În loc de a vedea în

¹ *Convorbiri literare*, 1909, p. 1084.

adunarea poeziilor populare un efect al trezirii conștiinței naționale, Delavrancea, de pildă, credea¹ că „primul mare efect al adunării poeziilor populare a fost redeșteptarea conștiinței naționale”; ca și Maiorescu, mai recunoștea în poezia populară o pavăză împotriva decadentismului: „Văcăreștii s-au folosit de poezia populară, declara el în discursul său de recepție de la 1913, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga de la ei și-au luat zborul. Și ea, care a fost cea dintâi artă a noastră, ne va apăra și astăzi de boala decadentei” — dorință zadarnică: tocmai prin faptul de a fi fost cea dintâi, poezia populară nu poate fi și cea din urmă artă. Îndărătul acestei admirații excesive este miragiul unei creațiuni colective și, prin urmare, a expresiei nemijlocite a „geniului poporului”, miragiu ce nu s-a produs numai în cadrele literaturii noastre ci și în cadrele poeziei universale; reluând ipoteza lui Vico, Wolf a disociat, astfel, *Iliada* și *Odissea* într-o pulbere de cântice populare, care ar fi fost coordonate mai târziu de un poet dibaci într-un tot organic; cum teoria *Prolegomenelor* lui Wolf s-a dezvoltat în epoca mișcării romantice (1795) și deci a întoarcerii mistice spre popor, ea a fost admisă cu entuziasm de contemporani; a trebuit știința veacului nostru (Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, 1872—1884; Andrew Lang, *Homer and his age*, 1906 etc), pentru ca teoria wolfiană a creațiunii colective să fie părăsită și pentru ca existența unui singur poet să fie pusă la baza întregii chestiuni homerice: în neputința de a fi explicate ca creațiuni colective, operele de artă rămân expresia unei conștiințe artistice unice, formulă care, după părăsirea teoriei juxtapunerii, a fost adoptată de critici și la formațiunea poeziei epice franceze.

„Românul ca popor, afirma cu drept cuvânt Zamfirescu, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decât alt popor. Materialul său folcloristic este interesant; el poate fi considerat chiar ca produs estetic, dar de îndată ce se ridică la această onoare, încetează de a fi anonim și, deci, nu mai are caracterul unei dovezi stăruitoare a sufletului mulțimii”² — cu alte cuvinte, pentru ca *Miorița* să devină ceea ce e, a trebuit participarea artistică a lui Alecsandri. Nu se con-

¹ Delavrancea, *Din estetica poeziei populare*, discurs rostit la 22 mai 1913.

² Comunicare ținută la Academie, la 13 mai 1911.

testă, de altfel, nici valoarea estetică, nici, mai ales, valoarea psihologică a poeziilor populare, despre care își dădea seama și Alecsandri în prefața culegerii sale din 1852, când afirma că în ele se găsesc „notițe istorice, credințe superstițioase, datine strămoșești”, sau pentru a întrebuița limba emfatică a timpului, „o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română”; e vorba numai de limitarea acestei importanțe la cadrele ei reale. „Când d. Maiorescu, susținea cu drept cuvânt Zamfirescu în *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, și oamenii de gust ai *Convorbirilor* au impus generației lor să se întoarcă la popor, au avut dreptate; dar ei au operat ca niște medici cu un bolnav, trimițându-l la munte să se lecuiască; omul însănătoșit nu-și putea petrece toată viața la o țîrlă; acum vrea să revină la oraș, vrea să lucreze, vrea să învețe, vrea să gîndească” — cu adaosul că Maiorescu făcea greșeala de a repeta și la 1909 ceea ce susținuse, pe drept, la 1868 și dădea ca model de inspirație populară versuri apocrife și mediocre ca: „Du-te-n cale-ți, mergi cu bine / Făr' a te gîndi la mine, / Că e lumea-ncăpătoare / Pentru-o pasăre și-o floare ! / Dacă vrei dragoste-aprinsă, / Adă-mi gura neatinsă / Și o inimă fecioară / Ca apa de la izvoară.” fără a ținea seamă de stadiul evolutiv al poeziei române după o jumătate de veac.

Ținta adevărată a atacurilor lui Zamfirescu nu era însă poezia populară anonimă și, deci, inofensivă, ci mișcarea vie a poporanismului ieșean, în poezii ei principali, cărora nu le recunoștea nici „lirism”, nici ceea ce numea el „miragiu”. „Din toate poeziile d-sale de pînă acum, — scria el anume despre d. Goga — se desprinde violența greoaie a unui arendaș de talent, pe care nu-l dijmuieste boierul la vreme. O îngrămădire și un abuz de cuvinte, unele brutale și neestetice, altele dezgropate de prin cronicari ascund o adevărată lipsă de inspirație. *Glia*, *bouleni*, *nănașa*, *Lae Chiorul*, *ge-nune* sunt rostogolite pe un fond de sărăcie de linii, care dă tabloului o monotonie exasperantă. *Lae Chiorul* este un țigan sinistru, care a avut onoarea să fie cunoscut de un om de talent, iar poezia din urmă *Cosașul* este o vinovată provocare la lupta de clase”¹. Pentru a combate poporanismul și pe terenul estetic, Zamfirescu se ridica împotriva

¹ Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, în *Convorbiri literare*, 1909, p. 1207.

teoreticienilor — și în specie a lui Maiorescu — care susțin că poezia iese din sensibilizarea imaginilor. „Poezia, declara el în *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, este ca matematica, materie mintală și este de pură origină abstractă. Emotivitatea noastră, oricât de puternică ar fi, nu devine apoi artă decât dacă intervine puterea creatoare, care, fie că s-ar chema fantazie combinativă, fie că s-ar chema *invențiune*, este o operație mintală de aceeași natură ca și comparațiunea în matematică”. Printr-o astfel de distincție, poezii, după Duiliu Zamfirescu, sunt sau *abstractivi*, adică poeți adevărați, „nobili”, sau poeți *senzoriali*, bazați numai pe imagine, printre care trecea pe poezii poporaniști: „Poporanismul produce fatalmente scriitori senzoriali și dialectali”, și, îndeosebi, „senzorialitatea d-lui Goga atingea, în trecut, culmile ridicolului, printr-un amestec de naivitate și plasticitate externă”. Sau, pentru a încheia printr-o formulă: „Poporanismul, a cărui definiție este substituirea personalității colective de jos autonomiei individuale de sus, cere ca scriitorul să adopteze forma sa strimă, orizontul său mărginit; cere o sensibilizare externă a lumii, îndepărtare de la formele abstracte și aprioristice ale cugetării. El este dușmanul clasicismului”¹. — Cu alte cuvinte, ca orice artist, prin teoriile sale „estetice”, Duiliu Zamfirescu își apăra însuși principiul literaturii sale, care, prin echilibru, prin armonie, și prin ceea ce numea el „abstractizare”, e clasică.

(*Istoria literaturii române contemporane*, vol. 1, Editura „Ancora”, S. Benveniști & Co, București, 1926, p. 96—102, text reprodus din volumul *Scrieri* [4], Editura Minerva, București, 1973, p. 71—75).

ȘERBAN CIOCULESCU

O FAȚĂ NOUA A LUI DUILIU ZAMFIRESCU

(Scrisorile trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu, cu introducere și note de d. Em. Bucuța, în *Revista fundațiilor regale*, de la 1 iunie 1935 până la 1 iulie 1936.)

¹ Duiliu Zamfirescu, *Estetica etc.*, p. 34.

Activitatea literară a lui Duiliu Zamfirescu, fără să fie vastă, e dintre cele mai felurite (poezii, nuvele, romane, comedii, încercări critice). În perspectiva de care dispunem astăzi, valoarea operei sale nu este desigur mai puțin însemnată decât aceea a lui Alexandru Vlahuță sau Barbu Delavrancea, tustrei dealtfel legați cronologic, prin anul nașterii (1858). Rolul literar al acestor doi din urmă scriitori a putut părea mai important, prin faptul militării în țară, în timp ce mai toată producția lui Duiliu Zamfirescu s-a efectuat în străinătate, datorită carierei sale diplomatice.

Nu este aici locul să arătăm împrejurările care au dus, în timpul vieții, la supraevaluarea unui Vlahuță sau Delavrancea, după cum nu vom examina nici adevărata lor situație literară. Oricum, este semnificativ faptul că procesul de nivelare al timpului se vedește a fi în favoarea lui Duiliu Zamfirescu. Reeditarea poeziilor sale, puțin gustate în timpul apariției lor, de vreme ce nici una din plachetele sale nu s-a bucurat de a doua ediție, îngăduie formarea unei limpezi imagini de poet neoclasic. Se cuvine de asemenea să se ia în cercetare întreaga sa activitate de romancier, pentru a se stabili cu precizie, rolul său determinant în dezvoltarea romanului nostru. Chiar dacă ciclul „Comăneștilor” nu reprezintă o lucrare perfect încheiată, pentru a constitui fresca socială dorită de autor, nu e mai puțin adevărat că eforturile sale au contribuit într-o certă măsură la izbînda, de mai târziu, a epicei românești. Pe de altă parte, prin atitudinea sa cunoscută față de literatură poporanistă, Duiliu Zamfirescu înfățișează poate cu mai multă intransigență decât însuși Titu Maiorescu, poziția junimistă înaintea problemei.

Prin colaborarea statornică și aproape exclusivă la *Convorbiri literare*, timp de peste un sfert de veac, Duiliu Zamfirescu și-a manifestat atașamentul său față de gruparea literară, îndată după strămutarea ei la București.

Faptul moral al aderenței sale la *Junimea* poate fi cercetat astăzi mai bine ca oricînd, după publicarea, de către d. Em. Bucuța, a scrisorilor trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu. Din această întinsă corespondență, de aproape două sute de scrisori, care constituie materialul unui volum dens de circa trei sute de pagini, format in-octavo, suntem în măsură să restabilim istoria raporturilor sale cu

scoala literară respectivă. Acesta este însă numai un aspect al corespondenței. Prețul ei deosebit stă în altă parte. Ne aflăm, fără îndoială, înaintea celei mai prețioase corespondențe din câte dispune literatura noastră. [...]

Cu scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, de caracter privat, se luminează, într-adevăr, revelator, o personalitate artistică de prim ordin. Mai mult încă, ceea ce scriitorul n-a reușit să realizeze în opera sa, și anume însăși posibilitățile sale majore și multiple, spre a le cristaliza într-o operă definitivă, apare pentru prima oară în plină lumină. Din citirea acestor admirabile scrisori — fără a fi însă prelucrate meșteșugit spre a vă da o impresie de artificiu și de inautenticitate — suntem nevoiți a recunoaște prima realizare de sine, desăvârșită, a lui Duiliu Zamfirescu.

Prin aceasta nu vrem să afirmăm perfecția sau excelența scriitorului în specia epistolară, care a putut fi, în anumite momente de viață socială, un adevărat gen artistic. Duiliu Zamfirescu, care va fi fost un perfect om de lume, nu trebuie bănuț că, prin această calitate a sa, a deșteptat un gen literar, redându-i demnitatea și strălucirea din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea. Departe de a se înfățișa sub o latură, prin excelență convențională, de abil corespondent, Duiliu Zamfirescu izbuteste în scrisorile sale să dea expresia totală a personalității sale. În nici una din operele sale, nu a avut norocul să se exprime pe sine, complet. Fiecare îl reflectează numai în parte. Prin idealul său clasic de artă, s-a obiectivat oarecum pînă la depersonalizare. Nicăieri nu s-a dăruit sau măcar s-a lăsat în voia sensibilității sale, fără constrîngere. Fără să-și trădeze ținuta și stilul supraviețuit al personalității, Duiliu Zamfirescu, în scrisorile sale către Titu Maiorescu, se oglindește desăvârșit. S-ar spune că și-a făcut adevăratul său examen moral în aceste misive, prilejuite de trimiterea unor colaborări literare sau de schimburi de idei. Cu toată deosebirea de vîrstă și de situație dintre discipol și maestru, Duiliu Zamfirescu s-a încredințat, sincer și întreg, lui Titu Maiorescu.

De pe urma unei prietenii de trei decenii, s-a adunat materialul bogat al scrisorilor trimise de autorul *Altor orizonturi*. Sensibilitatea sa artistică, ideile sale literare și politice, își găsesc timbrul just și expresia nimerită. De sub masca aristocratică și distantă, se arată trăsurile simțirii neprefăcute.

★

Din scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către Iacob Negruzzi, directorul *Convorbirilor literare* (I. E. Torouțiu și Gh. Car-daș: *Studii și documente literare*, vol. I, „Junimea”, București, 1931), corespondență interesantă, dar mai puțin revelatoare decât aceasta din urmă, am reținut, printre altele, neaclimatizarea scriitorului în mediul zgomotos al Junimei. „Convorbelnicii” de la București i s-au părut „grozav de împetriți”, iar „venirea *Convorbirilor* la București” a socotit-o, printr-o expresie fericită și disprețuitoare „întoarcerea a purului sînge către speța vulgară”.

Din rîndurile următoare putem vedea descumpănirea tînărului scriitor, care era încă de pe băncile liceului un cititor credincios al *Convorbirilor*, în mijlocul cenaclului junimist: „Îmi aduc aminte de primele timpuri ale întrunirilor Junimei de la București în care eu, fricos, cu un cult ascuns pentru oracolii templului, veneam să ascult, să sorb vorbele lor, *aducînd cu mine imaginea atît de plastică a statuei albe din criticele d-lui Maiorescu* (Scriș. XIV, Roma, 14 martie 1891)”. Cuvintele cărora le-am dat caractere cursive stau ca o mărturie a prestigiului maiorescian și explică suficient rațiunea adeziunii lui Duiliu Zamfirescu, la gruparea literară a *Junimei*. Așadar, ceea ce l-a atras către *Convorbiri*, determinîndu-l să părăsească *Literatorul* și cenaclul lui Macedonski, a fost cu precădere imaginea ideală a lui Maiorescu, patronul spiritual al *Convorbirilor*. Dacă rațiunea de ordin spiritual a precumpănit, nu e mai puțin adevărat că Duiliu Zamfirescu a găsit în spiritul *Convorbirilor* o potrivire cu propria sa conformație artistică. În scrisorile sale către Titu Maiorescu, găsim de mai multe ori expresia admirației sale fervente pentru autorul *Criticilor*. Cu desăvîrșită discreție și măsură, acest sentiment e ferit de adulație, arătîndu-se în puritatea dezinteresării ideale. De bună seamă, Titu Maiorescu a însemnat, pentru corespondentul său, întruparea unui prototip de perfecțiune intelectuală și omenească. Admirîndu-i „o așa de armonică și superioară minte”, își îngăduia să-și mărturisească părerea de rău că, absorbit de politică și de obligațiile profesionale ale avocaturii, Titu Maiorescu lucra „așa de puțin (scriș. 50, Roma, 21 noiembrie 1891)”. [...]

Cu prilejul însă al unor explicații, ce le provoacă pentru a justifica participarea sa la fundarea revistei *Literatură*

și artă română, Duiliu Zamfirescu se plînge de rezervele temperamentului rece, maiorescian: „Iar acum, iubite d-le Maiorescu, ce rău îmi pare că prietenia mea pentru d-voastră nu găsește poarta sufletului totdeauna deschisă! Îmi pare rău, fiindcă văd că nu înțelegeți totdeauna cât e de dezinteresată, de nesupusă vremii și întâmplărilor. Eu nu pot să fac nimic. Mă cuprinde mila și descurajarea față cu firea noastră omenească, care are atîtea unghiuri adînci, în cari nu se poate intra deodată, ba poate niciodată [...] Dar totuși, parcă o nevoie puternică de a crede în cineva, rămîne nebiruită de experiență. Altfel viața n-ar mai fi o vale de lacrimi, ci o vale seacă de lacrimi și de orice izvoare curate (scris. 101, Roma, 1/13 martie 1896)“.

În această prietenie, așadar, întîlnim accente omenești nebănuite de o puternică sensibilitate, uneori nestăpînită. [...]

În Titu Maiorescu a văzut ca Dante în Virgiliu, „il mio buon Duce“, „în acest sens că niciodată n-am luat o hotărîre însemnată, fără să mă întreb «ce ar zice d. Maiorescu» (scris. 128, Roma, 30 oct./11 nov. 1898)“.

După douăzeci de ani de prietenie, face următoarea afirmație: „Eu, cel puțin, mă onorez a crede că sunt — artisticamente — omul cel mai apropiat de d-voastră din toate milioanele de români ce trăiesc pe glob. Aș fi gata să fac o prinsoare: că aș putea adnota, acasă la mine, *Convorbirile*, întocmai cum le-ați adnotat d-voastră (scris. 178, Roma, 20/10 iunie 1904).“

Ajuns la asemenea consonanță morală, Duiliu Zamfirescu s-a înșelat totuși asupra naturii sensibilității maioresciene, ajungînd a scrie aceste rînduri neverosimile: „Asta mă face, mai mult ca oricînd, să regret că nu încercați a scrie povești sau romanuri: îmi închipuiesc că emotivitatea d-voastră personală ar tulbura toate sufletele (scris. 174, Roma, 6/19 dec. 1903)“.

Poetul *Imnurilor păgîne* nu disociază posibilitățile sensibilității artistice contemplative de ale aceleia creatoare. Maiorescu, spirit logic și abstract, n-ar fi putut scrie niciodată nuvele și romane, iar reproșul amical al lui Duiliu Zamfirescu rămîne fără temei.

Este interesant de urmărit modul de colaborare al lui Duiliu Zamfirescu la *Convorbiri literare*. Scriitorul trimite producerile sale lui Titu Maiorescu, peste capul conducerii revistei, demarcînd în acest fel dependența sa directă de

„spiritus rector“ al *Convorbirilor* și voința sa de a nu se supune unui alt control. [...]

Învățați cum suntem cu noile moravuri scriitoricești rămânem uimiți de latitudinea pe care poetul o lasă lui Titu Maiorescu, de a face orice modificări în corpul poeziilor sale [...]

Uneori Duiliu Zamfirescu primea observațiile critice ale maestrului ca pe niște adevărate intuiții: „Ce bine am făcut că v-am trimis noveleta din urmă spre citire! Observațiile ce-mi faceți m-au deșteptat dintr-un vis. Văd că sunt încă nematur în unele lucruri [...] Aveți toată dreptatea în ceea ce-mi spuneți, și voi urma întocmai sfatul de a pune pe cele două cumnate în saltar. Simt însă nevoia să protestez împotriva acuzațiunii de imoralitate.“ Protestarea o înțelegem, dar fraza care urmează arată că mai acum patruzeci de ani, nici măcar un autor de subțirimea lui Duiliu Zamfirescu nu știa să disocieze între acuzarea de imoralitate în artă și imoralitatea în viața privată (apărându-se cu moralitatea personală de învinovățirea imoralității artistice; scris. 98, Roma, 23 nov. 1895). Pledoaria sa era cu atât mai inutilă, cu cât la trimiterea nuvelei respective autorul specificase că a pus ștrengăriile neîngăduite de „onoarea sa de familist“ în nuvelă, sau cum am spune astăzi, și-a pus refuzarea în opera sa. O singură dată, Duiliu Zamfirescu își ia permisiunea să răspundă că nu este convins de necesitatea de a lungi o nuvelă, în speță *Furfanțo*; va face însă îndreptările cerute „încredințat cum sunt pe cale aprioristică de limpezimea vederii d-voastre estetice (scris. 151, Roma, 18/31 august 1900)“.

Prin această măgulitoare și firește sinceră apreciere se explică foarte numeroasele concesiuni artistice consimțite de autor numai față de marele critic. Găsim totuși către sfârșitul colaborării sale la *Convorbiri literare*, un accent al demnității sale literare rănite: „Mai am apoi de adăugat — și asta cu oarecare părere de rău — că d-voastră aveți aerul de a nu găsi în romanele și novelele mele decât pe gentilul poet de acum 25 de ani. Eu socoteam că de atunci încoace am creat oameni reali, români mai cu seamă...“ și după ce a lăsat să străbată un ecou al orgoliului său îndreptățit, încheie, nu fără umor, refuzând modificarea nuvelei: „Oricum, lăsați pe Petrică să ia guturai pe răspunderea mea (scris. 181, Roma, 28/11 oct. 1904)“. [...]

Pentru cercetătorul care va întreprinde o monografie completă a lui Duiliu Zamfirescu, contribuția cea mai însemnată de ordin istoric-literar a acestei corespondențe o vor constitui nenumăratele referințe ale scriitorului, despre lucrările literare în curs, ceea ce numim șantierul sau laboratorul său artistic. Oricum am judeca esteticeste literatura sa, ne simțim datori a-i recunoaște luciditatea, desigur superioară realizărilor sale. Totuși autorul merge cu spiritul de autocritică prea departe, primind părerea critică a lui Titu Maiorescu despre *Viața la țară*: „Văd că d-voastră vă place *Viața la țară*, cu măsură. Așa e și drept, și tot așa îmi place și mie.” Cu toate acestea, noi socotim primul roman din seria Comăneștenilor ca cel mai bun și nu împărtășim părerea autorului și a criticului său, care pune pe treapta superioară *În război*. Explicația asprimei autocritice reiese din aceste rînduri: „Din momentul ce o lucrare e publicată ea îmi devine străină. În căldura creației poate că aș fi mai greoi la concesi: înainte de a sfîrși, văd lucrurile într-un întreg armonic, din care nimic nu trebuie să lipsească. Pe urmă mă domolesc și primesc orice observare, chiar cînd n-o împărtășesc. Cred însă că, în ceea ce privește conducerea unitară a evenimentelor, bine e să așteptăm urmarea (scris. 95, Roma, 13/25 sept. 1895).” Puterea detașării de operele sale este comună unei categorii întregi de scriitori. [...]

★

Prevăzut cu luciditate critică, Duiliu Zamfirescu era un cititor exigent al literaturii naționale, pe care o privea fără cruțare, potrivit spiritului junimist. Se pare că ocupațiile carierei și ale creației literare îi lăsau răgazul informării despre producția beletristică românească. Lipsit de spirit de coterie, făcea aprecieri destul de libere și totdeauna bine motivate, asupra colaboratorilor de la *Convorbiri*. Astfel, a remarcat de la început prețul contribuțiilor d-lor I. A. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu și M. Dragomirescu, ale cărui articole de critică le prefera încercărilor sale lirice de tinerețe. Cu generozitate, scrie astfel despre colaboratorii mai tineri ai revistei: „Hotărîtor se ridică o generație serioasă, luminată, față de care celebritățile improvizate nu vor mai găsi trecere. E o mare mîngîiere pentru viitor (scris. 52,2 martie 1892)”.

Dintre scriitorii formați în afară de „Junimea”, îi atrag luarea aminte foiletoanele de la *Lupta* ale d-lui N. Iorga, pe atunci în vîrstă de nouăsprezece ani și studiul aceluiași despre Veronica Micle în *Convorbiri*; vede într-însul o „aparițiune proaspătă și cu bune dispoziții (scris. 31, Roma, 27 aprilie 1890)”. [...]

Într-una din cele mai întinse și cele mai frumoase scrisori, discută în contradictoriu cu Maiorescu despre subiectivitate și obiectivitate, arătînd că limitele dintre aceste două stări nu sunt așa de categorice cum se crede. „Cu toată puternica înrîurire ce o aveți asupra mea”, scrie el, este încredințat că „Eminescu ca și Leopardi, e un poet absolut subiectiv, fiindcă el revarsă asupra lumii culoarea gândirii și a sentimentului său”.

Duiliu Zamfirescu distinge cu acest prilej între *nota personală*, eminesciană, care ține de tehnică, și subiectivitatea sa în funcție de structură (scris. 36, Orvieto, 6 octombrie 1890).

În aceeași scrisoare vorbește de „un fel de religie posibilistă”, pe care o formulează astfel: „...Nimic nu [...] pare cu neputință în dezvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Totuși indivizii buni și răi, sunt posibili; toate situațiile, naturale, toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într-un timp sau în altul.”

În această formulare, se găsește implicat relativismul estetic modern. Obiecțiile pe care le aduce un Stendhal sau Flaubert sunt însă neîntemeiate. Ele vădesc neaderența sa la romanul analitic și preferința pentru formula literară realistă. Cînd însă ia în considerație ultimele romane ale lui Bourget, inclusiv *Le Disciple*, are dreptate protestînd contra exceselor analitice, care merg împotriva obiectului romanului, de „a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții”. Explicarea resorturilor sufletești ale eroilor, „nu ne răpește... din intensitatea iluziei (scris. 23, Roma, 1 octombrie 1889)?”.

Din literatura contemporană străină, Duiliu Zamfirescu a citit cea mai mare parte a producției epice, fixîndu-și pare-se, simpatia asupra lui Tolstoi, despre care a publicat un întins studiu neterminat, în *Convorbiri literare* (1892). Realismul cu tendință către universal, al scriitorului rus, poate că i-a servit ca model, împotriva naturalismului documentar și particularist al lui Zola.

Dintre romancierii mai tineri, l-au atras D'Annunzio și Kipling, fără ca să sufere înrîurirea lor. Deosebit de interesante sunt relatările sale despre salonul literar de la Roma al unui nepot al principesei Matilda, unde face cunoștința lui Brunetière („în fond sceptic ca toți latinii erudiți, devenit apostolul catolicismului“, scris. 143, Roma, 17/30 ianuarie 1900), și apoi despre însuși acela al principesei Matilda la Paris, unde a „cunoscut pe mai toți bonzii literaturii și artelor“, profitînd de împrejurare pentru a încerca să dea o traducere a romanului *În război*, directorului de la *Revue de Paris*, Gauderax.

Revenind la literatura română, menționăm un pasaj despre Vlahuță: „Bietul Alecu e fire mai bună (decît Caragiale, N.R.), dar și el are slăbiciunea de a se auzi chemat *cel dintîi poet al României, în viață* (scris. fără număr de ordine, de la 29 mai 1892)“.

Nu este o bîrfeală scriitoricească, ci mai curînd respingerea unei modalități inferioare de artă. [...]

Vom mai nota ca foarte prețioase, obiecțiile lui Duiliu Zamfirescu față de literatura cu subiecte rurale a lui Ion Slavici. Încă din scrisorile sale către Icob Negruzzi, am reținut aprecierea de dulcegărie despre o *noveală* de Slavici (scris. XXVII, 5/17 ianuarie 1894). Nuvelele acestuia, ce-l „ademeniseră pe prima treaptă a tinereții“, scrie Duiliu Zamfirescu, „le-am găsit false, fundamental și vinovat false, cu o năzuință de a pune în estetica noastră românească, nota molcomă, aiurită și străină ce nu stă în etica propriu-zisă, adică în moravurile poporului românesc, cînd el poporul, e pus în acțiune“. Duiliu Zamfirescu acuză „pe toți românii de talent“ de „o miopie colosală“, care constă în a nu vedea „pe semenii lor decît prin cristalul falsificator al poeziei poporane.“

Autorul *Vieții la țară* denunță „nota colectivă aprioristică“, a dorului în forma sa vagă „quintesențiarea sufletului colectiv“, care se aplică tuturor țăranilor din literatura lui Slavici și, prin influență, pînă și eroilor de la orașe. Duiliu Zamfirescu avea perfectă dreptate, prin dezinteresul său anticipator: „Eu socotesc că a venit vremea să lăsăm dulcegăriile artificiale ale țăranilor amorezați și blegi, și să facem oameni vii în literatură, dacă se poate români voinici și cinstiți, dacă nu vițioși sau sceptici, dar vii, cu voință și mușchi (scris. 164, Roma, 12 mai 1902).“

În ceea ce privește concepția sa despre modul în care ar trebui reprezentați țărani, vom spune că recunoaștem într-însa una din cele mai adânci intuiții critice ale autorului. Duiliu Zamfirescu pleacă de la constatarea că țăranul, ca ființă morală elementară, nu poate fi obiect de reprezentare individuală. Caragiale, vrînd să-l singularizeze, e influențat de autorii ruși și creează o ființă isterică (*Năpasta*).

Pentru a ocoli acest neajuns, de a da „țărani de carnaval“, ca Slavici, sau „ființe histerice și neromânești“, ca I. L. Caragiale, individualizîndu-i, Duiliu Zamfirescu recomandă ca o bună metodă, prezentarea țăranilor „ca mase colective (scris. 95, Roma, 13/25 septembrie 1895)“.

Că Duiliu Zamfirescu a văzut just, o dovedește literatura viguroasă a d-lui Liviu Rebreanu, în *Răscoala*, care pune în mișcare colectivitatea rurală, cu o forță epică deosebită. Este adevărat că *Ion* pare a aduce o dezmințire acestei teorii, dar ca și cum ar fi prevăzut excepția la regula sa, scrie: „În țăranul nostru o singură noțiune este clară și se poate ridica pînă la un adevărat motor sufletesc: posesiunea pămîntului. Aceasta va și forma unul din punctele de reazim ale romanului nostru (scris. 65, Bruxelles, 22 februarie 1893)“.

În scrisorile sale, Duiliu Zamfirescu revine foarte des asupra lui Caragiale. Astfel face o critică foarte severă a nuvelei *O făclie de Paște*, împotriva aprecierii lui Titu Maiorescu, căruia îi place foarte mult. Apărîndu-se de învinuirea că ar fi invidios, analizează nuvela spre a arăta că lasă „o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității (scrisorile 22 și 24 septembrie și octombrie 1894)“.

Mai îndreptățită este critica foarte dezvoltată pe care o face *Năpastei* și care dă măsura perspicacității sale deosebite (scris. 27, Roma, ianuarie 1890).

Dealtfel, Duiliu Zamfirescu reia aceste obiecții într-o formă mai succintă în prefața sa la prima ediție a romanului *Viata la țară* (1898). Necomițînd greșeala de a-l subestima pe Caragiale, îl găsește odată superior lui Slavici (scris. 121, Roma, 7/19 februarie 1898), iar altădată îl pune alături de Eminescu (scris. 181, Roma, 28/11 octombrie 1904).

În diferite rînduri caracterizează și pe omul Caragiale, de care îl îndepărta apucătura zeflemistă și familiaritatea vulgară a marelui autor comic. Aceasta nu îl împiedică să-i recunoască cu obiectivitate „o foarte mare inteligență, o mare memorie și un talent muzical remarcabil“, imputîndu-i „o

totală lipsă de fantezie" sau, prin alte cuvinte, absența sensibilității lirice (scris. 27, Roma, ianuarie 1890). [...]

Capabil de surprinzătoare intuiții și disocieri critice, Duiliu Zamfirescu este mai ales deținătorul unei sensibilități artistice complete. Simte peisajul natural în felul unui pictor impresionist, de la transparența tremurătoare a aerului, pînă la abia simțitele degradări cromatice. Străbătînd Italia în toate părțile, are mai despre fiecare localitate, un mănunchi de impresii, în care senzualitatea, inteligența și sensibilitatea plastică sunt coordonatele structurii sale artistice.

Panorama Romei, de la San Pietro in Montorio, sau de pe Janicul, o seară cu lună la Castellmare di Stabia sau o zi însorită la Cascine, o raită în Olanda sau la Bruges în Belgia, și-au lăsat urmele neuitate în scrisorile sale. Spre deosebire de scriitorii cu posibilități plastice, Duiliu Zamfirescu nu dă dezvoltare descrierilor, în căutare de puternice efecte. (Ce binevenită e circumstanța unui singur cititor!). În cîteva rînduri numai, strecoară și sugeră o impresie, de o inefabilă prospețime și rezonanță. Înaintea priveliștei, scriitorul își simte o disponibilitate plastică, neaplicată.[...]

Nu este de mirare că, prevăzut cu o nesfîrșită impresiabilitate plastică, Duiliu Zamfirescu a fost un bun cunoscător în pictură, sculptură și arhitectură. A gustat școala venețiană, pictura flamandă și florentină, a străbătut sălile Vaticanului, Villa Borghese, palatul ducal din Venezia și cîte alte muzee, lăsîndu-se pătruns de cele mai felurite impresii. Iată cum îl invită pe Titu Maiorescu să viziteze Venezia împreună : „Vreau să bem din limpeziciunea culorilor lui Tintoreto, să trăim în arhitectura lui Veronese și Tizziano, să admirăm împreună luxul de sănătate al femeilor lor, să colindăm prin incomparabilul palat ducal, pe la Academie pe la Madonna dell'Orto dei Frarri, pe canaluri, pe drumuri, prin aer, ia așa, să trăim în 1570 (scris. 22, Frascati, 11 septembrie 1889)".

E de regretat că un asemenea călăuz nu s-a îndurat să-și împărtășească un număr cît mai mare de impresii de artă. Lui Iacob Negruzzi, care se folosea de bunăvoința lui Duiliu Zamfirescu pentru a comanda la Roma copii după tablouri vechi, el îi atrăgea delicat aminte că e preferabil să adune originale moderne, în locul copiilor după tablourile celebre din trecut ; de la această observație principială care astăzi a intrat în uz, trece la distincțiuni asupra pictorilor italieni de la începutul veacului al XVII-lea, decadent. Se vede,

așadar, că Duiliu Zamfirescu își întregise simțirea înăscută pentru artele plastice, cu o adevărată educație artistică.

Fără să fie meloman, îl vedem simțitor la muzica religioasă, auzită la San Giovanni în Laterano, cu prilejul oficiilor pascale (scris. de la 4 aprilie 1890).

În această fuziune armonioasă, a impresiilor culese de pe planuri artistice diverse, stă secretul bogatei personalități a scriitorului. S-ar spune că nimic din ale artei nu i-a rămas străin. De bună seamă, corespondența îl reflectă mult mai complex decât operele sale literare, în care se răsfrânge împuținat, negăsindu-și întrebuințarea potrivită.[...]

(*Revista Fundațiilor Regale*, III, nr. 8,
august, 1936, p. 417—433)

MIHAIL SEBASTIAN

DUILIU ZAMFIRESCU ȘI TITU MAIORESCU ÎN SCRISORI (1884—1913)

Cu un cuvânt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța

Correspondența dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu a fost publicată mai întâi în *Revista fundațiilor*. Din primul moment am remarcat interesul excepțional — și de ordin documentar, și de ordin artistic — al acestor scrisori. Din iunie 1935 pînă în august 1936, lună de lună, în 15 numere consecutive, *Revista fundațiilor* a tipărit aceste texte, pînă atunci inedite, punîndu-ne astfel la dispoziție o neașteptată operă, impresionantă prin dimensiunile ei și prin materialul literar, istoric și critic, pe care ni-l revela.

Trebuie să ne întrebăm dacă în lumina acestor texte, figurile celor doi scriitori nu sînt destinate să capete nu numai o nouă strălucire și o actualitate regăsită, dar noi elemente de cunoaștere, o nelămurită adîncime psihologică, o bruscă lărgire a cadrului în care istoria literară îi clasase. [...]

Trebuie să binecuvîntăm aceste descoperiri, care ne ajută să înțelegem în întreaga lor complexitate sufletească, marile figuri ale culturii noastre. Am deplîns totdeauna abuzurile istoriei literare, care pătrunde cu o indiscreție, adeseori brutală, în culisele cele mai cancaniere ale trecutului, pentru a

scoate la lumină detalii ce sînt mai mult îndrăznețe decît revelatoare. Am deplîns desfrîul intelectual al vieților romănate, și latura strict anecdotică pe care acest gen s-a complăcut a o valorifica în cultură — dar tocmai de aceea nu vom lăuda niciodată îndeajuns adevăratele documente de istorie literară, cele ce servesc în chip riguros adevărul și — înainte de a ne oferi diverse interpretări mai mult sau mai puțin alterate de invenția literară — ne pun în legătură nemijlocită cu realitatea.

Pe bună dreptate d. Emanoil Bucuța, căruia îi datorim publicarea scrisorilor de față — însoțite de o frumoasă prefață și de judicioase note explicative —, pe bună dreptate d-sa regretă lipsa documentelor directe (corespondențe, jurnale intime...) în cultura noastră. O istorie literară nu poate fi hrănită de un material mai viu, mai autorizat și mai expresiv decît al unor astfel de izvoare personale.

Poate că, în această privință, sîntem pe cale de a intra într-o nouă fază — fază de prețuire a documentului și de punere a sa în valoare. [...]

În această ordine, corespondența Zamfirescu—Maiorescu ia proporțiile unui mare eveniment cultural. Nu-l putem înregistra fără sentimentul de a ne afla în fața unei opere decisive pentru cunoașterea literaturii românești. Ce fericit cuplu intelectual, Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu ! [...]

Rareori două temperamente artistice, două psihologii, două inteligențe își pot corespunde așa de armonios. Dacă vreodată cuvîntul „corespondență“ a cerut să fie înțeles nu numai în sens epistolar, ci în întreg cuprinsul său etimologic, atunci fără îndoială acesta este cazul. Înainte de a corespunda, Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu își corespund — și vă rog să credeți că spunînd aceasta, nu fac simplu joc de cuvinte.

Dar nu numai perfectul echilibru de simțire și de expresie al celor doi corespondenți face din scrisorile lor o operă atît de valoroasă.

Prin personalitatea lor, prin cariera lor, prin locurile pe care le ocupau fiecare în cultura și în viața publică românească, ei erau în măsură să îmbrățișeze în mod firesc un larg cîmp de vedere, care să cuprindă în același timp politica, literatura, viața socială. Iată de ce interesul documentar al acestei corespondențe nu ține numai de prestigiul eminent al celor doi martori, ci și de materialul brut, informativ, direct, pe care ea ni-l prezintă.

Evenimente istorice sau fapte diverse, toate se răsfrîng în aceste scrisori cu acel inimitabil aer al lucrului văzut, trăit, înregistrat. Este o întreagă epocă ce trăiește în aceste pagini, plină de culoare, de vioiciune și de adevăr. Faptele se împletesc cu reflexiunile personale ale celor doi oameni, cu reacțiunile lor — și astfel sînt evocate cu o puternică senzație de realitate imediată, concretă.

În lectura volumului de față, cititorul nu va nesocoti desigur acest aspect de cronică documentară a corespondenței.

Totuși accentul principal cade pe cei doi corespondenți, pe personalitatea lor, pe gîndirea și viața lor. Nu în proporții egale. Locul prim îl ocupă Duiliu Zamfirescu — și aceasta prin numărul considerabil de scrisori ce au rămas de la el, în comparație cu materialul epistolar mult mai redus al lui Maiorescu. D. Bucuța explică îndelung în prefața sa cauzele acestei regretabile pierderi — căci cea mai mare parte din scrisorile lui Titu Maiorescu au rămas pînă azi nedescoperite.

Fapt e că față de cele 197 de scrisori ale lui Zamfirescu, cele 44 de răspunsuri ale prietenului său mai vîrstnic, formează un material mult mai modest, cel puțin ca întindere. Dintr-un mare volum de 360 de pagini, nici 60 nu sînt ocupate de scrisul său, restul revenind scrisorilor lui Duiliu Zamfirescu.

Nu greșim spunînd că adevărata descoperire, pe care ne-o prilejuiește volumul tipărit de d. Bucuța, este autorul *Vieții la țară*, devenit prin aceste texte intîme un scriitor mult mai complex decît însăși literatura sa ne-a făcut să vedem.

Asupra lui Maiorescu vom reveni în cronică pe care o vom dedica jurnalului său intim. În ce-l privește însă pe Duiliu Zamfirescu, scrisorile sale ne înfățișează nu numai un prozator cu autentică vocație epistolară, dar un intelectual de variate preocupări, un critic cu intuiții juste pînă la precizie, pînă la deviație, un spectator lucid al evenimentelor politice, un martor avizat al vieții literare.

Citiți judecata sa despre literatura lui Paul Bourget: „N-am văzut de cînd sînt un psiholog mai puternic printre critici, reunit în același om cu un romancier mai prețios, mai banal și mai ostenitor“ (p. 45).

Astăzi o asemenea apreciere ni se pare de la sine înțeleasă, dar gîndiți-vă că Duiliu Zamfirescu o formulează la 1889, adică într-un moment în care Paul Bourget este un scriitor în plină maturitate și în plină glorie.

Citiți de asemeni, într-o scrisoare din același an, pasajul referitor la „romanul psihologic” formulă ce se pare că începea a fi de pe atunci în mare stimă : „...În urma cetirii lui *Disciple*, m-am hotărât pentru totdeauna să nu mai fac psihologie în încercările mele. Și mai întâi ce va să zică a face psihologie într-un roman ? Ce însemnează titlul roman psihologic ? E o vorbă goală — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic... Ce este bunăoară o mititică nuvelă a lui Tolstoi... sau *Les Precoces* de Dostoievski, în care autorul nu se simte nici un moment și nici pomeneală nu-i de teorii ? Psihologie, studiu de suflet omenesc de la un capăt la altul, și mai mult decât la d. Bourget, artă.

Fiindcă vine întrebarea : ce este un roman și care e scopul unui scriitor ? Eu cred că este de a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții”.

Citatul e lung, dar mi se pare magistral prin adevărul judecății, prin refuzul critic al unei false formule, prin definirea obiectivelor romanului, prin puterea convingătoare a exemplelor. Când ne amintim câte dezorientate discuții a alimentat „psihologismul” romanului modern și câte mincinoase roluri s-au adăpostit la umbra acestei vorbe, nu se poate să nu admirăm bunul simț cu care romancierul Duiliu Zamfirescu înțelegea încă de la 1889 problema.

Dar nu voi putea să-i ofer cititorului suficiente citate, pentru a-i arăta, cât de vag, interesul excepțional al acestei corespondențe. [...]

Arhiva literaturii românești are puține documente de egală valoare.

(*Reporter*, V, nr. 14, 4 aprilie 1937, p. 2 ;
reprodus din *Eseuri. Cronici. Memorial*,
Editura Minerva, București, 1972,
p. 453—457)

G. CĂLINESCU

DUILIU ZAMFIRESCU ȘI TITU MAIORESCU
ÎN SCRISORI (1884—1913)

Cu respect și înțelegere pentru scriitorii din generațiile trecute, dar și cu spirit critic ferm, cu o documentație biografică devenită azi din ce în ce mai bogată, putem judeca cum

se cuvine pe factorii culturii noastre. D-lui Em. Bucuța îi datorăm azi strângerea și publicarea cu note a corespondenței dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, sau mai bine-zis a scrisorilor celui dintâi către cel de-al doilea, așa încât în mod provizoriu și prin urmare deocâmdată superficial sîntem în măsură să pătrundem personalitatea autorului lui *Tănase Scatin*.

Chiar și în lipsa acestei corespondențe, un critic necruțător și eliberat de clișeele manualelor școlare ar fi putut intui unele aspecte. Dacă ne închipuim o literatură română bine dezvoltată, cu multe producții solide, e lesne să ghicim că Duiliu Zamfirescu nu va reprezenta în această nouă literatură decît un punct cronologic. Azi însă el rămîne totuși un foarte onorabil scriitor, poet grațios, cam vaporos, înrîurit de clasicismul senzual italian din epoca D'Annunzio — De Bosis și mai înainte de Carducci, prozator de observație fugară, epistolară, suferind de modicitate, onorabil ca un inteligent amator. Cel mai bun control al unui scriitor este producția cea mai slabă, care arată nivelul la care poate cădea, marginea oarecum a spiritului. Dacă citim *Anna* (*Ceea ce nu se poate*) descoperim, descarnată de întîmplătoare intuiție de romancier, toată concepția de scriitor a lui Duiliu Zamfirescu. Romanul are o temă. „Și ea (Anna) și Porția iubeau, și amîndouă sperau că cealaltă se înșală. Nici una nu se credea mai bună, dar fiecare aștepta mai mult de la soartă *Ceea ce nu se poate*.” De aci a ieșit titlul. Dar romanul mai are și altă teză etică, ba chiar patriotică, ce e drept ciudată. „Amorul este cea mai deplină formă a poeziei (sic)”, și cum femeia este poetică, ea aleargă după bărbat „fiindcă aspiră către ideal, și natura și-a pus propagarea speciilor în amor, tocmai pentru aceea, adică pentru că amorul stă în poezie, după cum poezia stă în femeie”. Un om ca căpitanul Alexandru Comăneșteanu, care era „tipul bărbătesc curat, în care trăia noblețea unei rase superioare, rasă în care mai cu seamă puterea trupească, îndrăzneala și hotărîrea stăpîneau totul”, „tipul ideal, erou, poet și stăpîn, acel generos produs al forței creatoare, nestatornic prin legea firii sale”, era iertat să fie poligam fiindcă acest năray bărbătesc într-o oarecare măsură „devenea o sarcină publică, o necesitate și o bucurie națională”. Să nu se creadă că Duiliu Zamfirescu glumea. Nu, era serios. Căpitanul se însura cu o ardeleană (simbolizînd astfel unirea tuturor românilor) și apoi își înșela soția în interesul nației române cu tot felul de femei.

A nu izbuti o dată în literatură e un lucru obișnuit, deși supărătoare aici nu este neizbînda, cît pretențiile teoretice, însă Duiliu Zamfirescu avea o opiniune grandioasă de sine și o agresivitate critică pe care și-a exercitat-o pînă la sfîrșitul vieții cu o lipsă de tact desăvîrșită. Romanul de așa slabe mijloace începe cu o precuvîntare țănoasă și, în ciuda unei voite distincții, cam trivială : „Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari, ignoranți și de rea-credință cum sînt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Ana Karenina* ; nu e scris nici pentru *damele* cu moral, nici pentru bărbații cu prințipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă etc., etc.” Totuși, Duiliu Zamfirescu e un om onest, cum ar zice d. Iorga, de frumoase simțiri românești, cu spirit de observație adesea remarcabil, cu simțul nuanțelor, cu simțul intimității, spirit înflăcărat, înclinat către afecțiune. Este însă un om de vocație mijlocie și în orice caz cu mult inferior lui Maiorescu. Lucrul acesta sare-n ochi și ni se pare o generozitate a-l pune pe același plan cu Caragiale, Maiorescu și ceilalți clasici. Sînt în corespondența lui unele zbuciume sufletești, unele nemulțumiri care ar face simpatice pe oricare altul. Zamfirescu nu devine antipatic, dar rămîne indiferent pentru noi. [...]

Nu prin adîncimea unei personalități oprimite care izbucnește în genul epistolar ne interesează această corespondență. Ea ne introduce numai în sufletul distins și „clasic” în înțelesul cam mediocru de neprofund al unui scriitor merituos, care a jucat un rol în vremea lui și care prin părerile lui ne dă o icoană asupra adevăratelor raporturi între factorii unei generații. Trebuie să mai adăugăm că cele mai multe scrisori se văd a fi compuse în vederea destăinuirii personalității. Duiliu Zamfirescu pune aici ceea ce crede mai nobil în el. E greu să ne închipuim o altă serie de documente care să ni-l arate „altfel” sau mai adînc.

E un lucru foarte interesant de observat. Un scriitor ca Duiliu Zamfirescu, care a trăit într-o societate internațională pestriță, aventurieră, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele sau măcar în corespondența lui o observație care cel puțin în material să aducă aminte de Proust. Nimic sau mai nimic din toate acestea. Literatura și scrisul lui pare străină de o experiență directă.

Dar să răsfoim puțin această corespondență, care în substanța ei pornește cam de la vîrsta de 30 de ani. În stilul corespondentului e adeseori un ce silit, o încercare de a fi

distins sau de a avea humor : „Cu slavă, cu cinste, cu fericire și cu împlinirea tuturor poruncilor date de d. Rebeicu, amin !“

Scriitorul pare a citi mereu, deși într-un chip cam dezordonat. Greșelile sale de ordin filologic sînt semnul de totdeauna al unei culturi superficiale. Lipsa ideilor, a spiritului speculativ izbește. Nu e numai a lui Duiliu Zamfirescu, ci a mai tuturor scriitorilor epocii, afară de Eminescu și de Maiorescu. Dar la Zamfirescu vine în contrast cu prezumția lui. „Căci logic în frumos ce e ? Ce e bunăoară logic în natură ? Afară de fatalitatea chimică, totul înoată la întîmplare. Ce e logic într-o pădure ?“ Asta se cheamă ideologie. Dar Zamfirescu nu știe să vadă. Impresiile lui despre Italia sînt în general plate. O exaltare vagă, cîteva elogii convenționale și unele clișee pictorice și atît. El n-are nici culoarea ideologică a unui Taine, nici dialectica colorată a unui Barrès, Vrem să zicem adică cum că nu are măcar bănuiala unui atare scris. O noapte este „ideal de clară“, numele venețiene sînt „poeme întregi“. Cînd e mai colorat, este numai convențional exaltat : „O, Doamne, de ce n-ați mers și la Porto d'Anzio ? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor și a florilor cu o putere de viață extraordinară... E viață, și s-a isprăvit“.

În legătură cu speculația, *Dialogurile* leopardiene, cele mai frumoase pagini de proză italiană, nu-i plac. În Italia de sud e seninătate și „eleganță“, lumea e „nostimă“, hotelurile sînt „comode“, și, ca și obosit de atîta poezie, scriitorul își îngăduie o glumă mai degrabă trivială : „Mă rog, tu pasie, nu ; tu griji pînă pe-acolo, iarăși nu ; craiu, craiu, — apoi de ce focu să nu dai viața de-a dura pe valea plîngerilor pînă s-o opri la Sorrento ?“ Adesea, despre unii scriitori începători, Zamfirescu are cuvinte juste și binevoitoare. Însă despre contemporanii lui cu reputație părerile sînt răutăcioase, invidioase și uneori chiar stupide. Judecata nuvelei *O făclie de Paști* este extravagantă și în cazul cel mai bun dovedește lipsă de pricepere și îngustime programatică. Se vorbește de grosolănia lui Caragiale, de vulgaritatea lui. I se recunoaște numai „inteligenta“ — chipurile, ca o însușire a omului. Teoria este aceasta : „Lucrurile drepte și lucrurile frumoase sînt armonice“. Ca să nu pară invidios, Zamfirescu concede cu generozitate lui Caragiale oareșicari însușiri, însă în cele din urmă disprețul rămîne învingător ! „Tot vād pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și

Caragiale. Eu n-am nimic cu acești domni. Slavici și-a închipuit toată viața că a dat icoana sufletească a țăranilor, în amorurile și poezia lor vagă, iar de fapt a plasmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului. Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă cu mine prin nimic". Oricît ar fi poetul de genul iritabil, se admite o copilărească pofidă, exprimată cu spirituală enormitate, însă aici lipsește cu desăvîrșire putința de a recepta o mare artă. Duiliu Zamfirescu nu e numai iritabil, ci și mediocru. Îl irită, în grandoarea lui, nu [numai] comparația cu Caragiale, dar și aceea cu Tolstoi, pe care o înțelege ca de la egal la egal: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă". Iar noi adăugăm: a lui Zamfirescu nici nu e creațiune.

Ceea ce surprinde la acest om de origină probabil modestă, și cu purtări stilate, dar nu congenital supravegheate, ci artificiale, este „distincția". Totul îi miroase urît și îndeosebi Caragiale, căruia dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea la el fiind o atitudine intelectuală. Iată cîteva rînduri rele: „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă-iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii de imitație de astrachan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi, pe care-i supăra frigul, a modului, cum mi-a zis «ce mai faci, mă Duilă?»... Era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, încît mi-am zis: haiti, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria!" Sînt genii ale malitiei, ca Voltaire, cărora li se iartă totul, fiindcă răutatea este alimentul lor. Dar Duiliu Zamfirescu e un spirit în chip moale, rău, fără personalitate, și toate aceste opinii pun figura sa într-o mare umbră. Sînt și rînduri foarte frumoase, de pildă acelea despre Olanda sau acestea pe care le reproducem mai jos, cu privire la o reuniune mondenă:

„Am făcut cunoștința lui Brunetièrre la un amic comun, unde erau adunați (cum se întîmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Închipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent, o doamnă de onoare a reginei, Brunetièrre, ministrul Suediei pe lîngă curtea italiană, un ziarist anarchico-comunard, stăpînul casei

și subsemnatul. Domnul la care eram adunați este el însuși tipul cel mai interesant de observat: un italian, despre tată francez, despre mamă nepot al principesei Matilda Bonaparte-Demidow, prin urmare legat cu toți scriitorii și artiștii francezi, de la Renan pînă la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hărțulii, de note, de romane începute și neisprăvite, de colecțiuni de opere de artă, de colecțiuni de timbre, posedînd fel de fel de curiozități, cum bunăoară toate publicațiile lui Stendhal, adnotate de autor, locuind într-o casă unică în felul ei, în care nu sînt două camere la același nivel; om de lume, epicurean în aparență și în adîncul sufletului nefericit.“

D. Em. Bucuța a făcut o ediție bine ordonată, inteligentă.

(*Adevărul literar și artistic*, XVIII, seria a III-a, nr. 855, 25 aprilie 1937, p. 16; reprodus din volumul *Ulysse*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 334—339)

MIRCEA ZACIU

CONCEPȚIA ESTETICĂ A LUI DUILIU ZAMFIRESCU

[...] Concepția literară a lui D. Zamfirescu poartă pecetea unei personalități contradictorii. Conservatorul și omul de casă al lui Maiorescu a putut să exprime totuși, tocmai într-o scrisoare către pontiful junimist, opinia că „în socialismul radical, în comunism, există o idee sublimă: ștergerea noțiunii de proprietate, care va ridica de pe capetele omenești pîcla preocupățiunii celei mai meschine, și, ca un imens sac de lest aruncat dintr-un balon, va sălta inteligența omenească cu trei mii de metri în văzduhul înalt“ (scrisoare din Roma, aprilie 1890). Tot așa, realismul artistului se va afirma în cîteva rînduri răspicat, fără ca el să rămînă coordonată consecventă a gândirii estetice a celui ce va pătrunde în academie citind un celebru discurs antipopular. Atunci cînd în *Prefața la Nuvelele* din 1888, Zamfirescu afirmă că pentru el „arta stă tocmai în alegerea adevărului“, sau, cînd, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi recunoștea superioritatea vieții asupra ficțiunii, a realității asupra artei

— scriitorul făcea de fiecare dată o profesiune de credință realistă. Gîndul lui era, de timpuriu, de a oglindi în tot ce scria frămîntările momentului social, de a fi un *cronicar al vremii sale*. Acordînd literaturii un caracter normativ și o finalitate educativă, eficace mai cu seamă pentru „stratul mezin” al societății, Zamfirescu reține din evoluția de pînă la el a prozei românești, ca hotărîtoare, aparițiile lui Slavici și Caragiale. Unul a adus în artă „*stratul cel mare al țărănului*”, celălalt (apreciat pentru inteligența și puterea viziunii sociale), „*stratul mahalalelor și al orașelor de provincie*”. Ținînd să întrească imaginea societății românești (și devenind astfel, prin intenții și realizare, un precursor al romancierilor dintre cele două războaie), Zamfirescu își îndrepta observația spre formele de existență socială și individuală ale „*straturilor de deasupra*”, surprins (de data aceasta împotriva intențiilor subiective), în destrămarea ce i-o grăbeau războaiele țărănești. *Conservatorul* Zamfirescu pornea și aici de la o tîrzie și reacționară apologie a clasei boierești; *realistul* Zamfirescu nu putea să nu observe însă cu obiectivitate dialectica istorică a societății românești, surprinzînd prăbușiri și ascensiuni pe care — deși nu le înțelegea — trebuia să le zugrăvească. Reclamîndu-și, biografic, afinități cu aristocrația, măcar de simțire dacă nu de origine, scriitorul își revendică, pe linie literară, o ascendență realistă. Admirației declarate pentru contemporanii certați cu orînduirea burghezo-moșierească (Caragiale, Slavici, Delavrancea, Vlahuță), îi adaugă elogiul cald al creației unui Alecsandri și Eminescu, iar pe plan mondial adeziunea la mesajul lui Dostoievski, Turghe-niev și Tolstoi, „*trei genii moderne*”, cum îi numește într-o scrisoare. Lui Tolstoi i-a consacrat multe ore de studiu și unele din operele acestui „*Shakespeare al stepelor*” (epitetul îi aparține lui Zamfirescu), au rămas cărțile sale de căpătîi. În 1892 începe chiar un studiu critic asupra creației tolstoiene (*Leon Tolstoi, în Convorbiri literare*), întrerupt, din păcate, de împrejurări biografice nefavorabile. Analiza unor romane ca *Ana Karenina*, *Război și pace*, *Învierea* sau *Cazacii* se face cu mijloace de investigație critică evaluate pentru acea epocă, la care entuziasmul adaugă un plus de spontaneitate în observație, firească dacă ne gîndim că exegetul era el însuși un creator. Dar Zamfirescu s-a ridicat în repetate rînduri împotriva a ceea ce el numea „*molima naturalismului obscen*”, avertizîndu-și cititorii că în romanele lui nu vor găsi „*farmecul decadent al romanelor moderne în care aberațiunea*”

simțirilor se unește cu perversitatea gândurilor, pentru a necinsti sufletul omenesc" (În războiu, Prefață la ediția din 1907). Caracterul degradant al unei literaturi pe care Zamfirescu nu ezită s-o numească „decadentă” e sesizat cu fermitate, scriitorul declarându-se dușman al tuturor experiențelor ce tind să rupă arta din armonioasa și clasică ei relație cu realitatea. Decadenții (care „se închină înaintea a tot ce este necunoscut și urât”) încearcă revoluționarea artei prin experiențe formale, sterile. Denunțând primejdia, în unele prefete și articole (*Literatura viitorului, Unor prieteni tineri*, în *Conv. lit. L* (1916), n-rele 1 și 4), Zamfirescu condamnă „nebuniile acestea cubiste, futuriste și stupidiste, care perversesc sufletul cititorului și constituie, pentru limba noastră literară, un fel de cancer...” Numeroase din aceste considerații veneau, la scriitorul nostru, din lectura lui Taine sau Brandes ca și a criticelor mult hulitului de către junimiști, Gherea. Cu toate ciocnirile ce le-a avut cu acesta, Zamfirescu a recunoscut că avea în față un adversar inteligent și un critic cult. Studiile lui le citea cu interes, grăbindu-se însă a-l preveni pe Maiorescu, în câteva scrisori, că nu împărtășește ideile estetice cuprinse în ele. Oportunist și filistin, temându-și comoda carieră diplomatică, Zamfirescu nu voia să furnizeze suspiciuni de infidelitate, fie chiar și estetice, protectorilor politici. El se grăbește să scuze unele idei liberale printr-un eclecticism intelectual la modă („Ceea ce este frumos în vremurile noastre este eclecticismul”, scrie el în *Lydda*, romanul său filozofic). Eclecticismul, care îi permitea să îmbrățișeze unele din ideile avansate ale veacului, îl proteja de a fi taxat retrograd de unii și drept trădător de alții. Era „calea de mijloc” pe care Zamfirescu credea că a descoperit-o drept soluție de viață și gândire. În această tendință de a „împăca” poziții estetice corespunzătoare unor poziții politice opuse, zace de fapt contradicția de bază a concepției lui Zamfirescu și viciul fundamental al operei lui. Acceptând că arta trebuie să fie un document complex al unei epoci istorice, Zamfirescu n-a reușit, din pricina poziției lui sociale, să lumineze acest document cu flacăra unui ideal înalt, de eliberare a celor mulți și asupriți. Caragiale, pe care-l admira în primul rînd ca „vizionar”, sau alți confrăți de generație, au avut curajul să vadă lucid în realitatea contemporană și să spună, cu orice risc, adevărul despre dominația monstruoasei coaliții. Zamfirescu nu i-a putut urma pe acest drum și, curînd, în loc să se apropie de poziția estetică a scriitorilor

avansați ai timpului său, el le declară război fățiș. Cel care pretindea zugrăvirea multilaterală a realității contemporane pune tot mai mult la îndoială necesitatea prezenței omului din popor în literatura momentului. Admiratorul marilor clasici ruși contrazice acum modelele ce singur și le alesese. Cel care se dovedise, în numeroase pagini ale propriei opere, un bun psiholog, neagă interesul artistic al „*sufletelor simple, pentru că acelea sînt ca neantul, fără evenimente*”. Țărănimea (socotită odinioară „o foarte interesantă clasă românească”) nu poate furniza individualități care să merite a deveni protagoniștii unor opere contemporane. S-ar părea că Zamfirescu începe să se teamă de această lume lăuntrică a țaranului, de aceea o neagă atît de categoric. Dominat de ideea revoltei, a încheităţii sociale, a conştiinţei împilării şi a urii împotriva boierului spoliator, universul sufletesc al masei populare îl avertizează pe conservatorul Zamfirescu asupra unui destin istoric irevocabil. În măsura în care poporaniştii aveau să surprindă în operele lor acest protest şi acest avertisment, ei găseau în „liberalul” şi „eclecticul” Zamfirescu, un adversar acerb. Literatura lor militantă, pusă în slujba unui ideal de eliberare socială — şi, în Ardeal, naţională — îi repugna categoric. Nu imperfecţiunile artistice sau de limbă îl şocau pe Zamfirescu în literatura poporaniştilor. Accentul, în combaterea ei, cade asupra conţinutului de idei al acestei literaturi. Şi aici, junimistul Zamfirescu pătrundea într-un domeniu unde, cu tot eclecticismul său liberal, nu-şi mai putea permite vreo concesie. Realismului critic militant, luminat de o concepţie social-politică avansată, va căuta să-i substituie o formulă estetică tipic maioresciană. Literatura vremii lui trebuia îndrumată, aşa cum preconizează într-o prefată, către „*pămîntul liber al clasicismului*”, prin care înţelege de fapt eliberarea de misiunea socială stringentă a propriei epoci. Academia trebuia „*să vegheze la păstrarea limbii şi la înălţarea artei în sfera senină a clasicismului, fără să se uite că arta este fundamental inutilă în înţeles economic şi că ea poate cel mult să ridice pe oameni în lumea contemplaţiunii, în care găsesc mîngîiere*” (*Metafizica cuvintelor şi estetica literară*). În acest mod se prevestea la Zamfirescu evadarea pe teritoriile artei pentru artă, o evadare din realism. Acesta este reversul concepţiei „eclectice”, faţa oficială a scriitorului, taxa de intrare în academia burgheză, formulată literar în discursul de recepţie *Poporanismul în literatura română* şi în alte articole ce i-au urmat şi care au stîrnit la-

laltă una din cele mai înfierbântate polemici din trecutul nostru literar.

Nu mai pare acum atât de paradoxală soarta scriitorului, pe care contemporanii lui înaintați l-au izolat tot mai mult și căruia însăși posteritatea nu i-a putut ierta abdicarea de la înalta misiune a artistului în sînul colectivității umane. Repercusiunile asupra propriei opere nu vor întîrzia să se facă semnalate în ochii generațiilor ulterioare. Prin intermediul duplicității sale literare, Zamfirescu își dezvăluie contradicțiile creației însăși; fața lui oficială, cu tributul plătit academismului, unei inspirații factice, care l-a dus la sterilitate artistică, va continua să întunece laturile autentice ale scrișului său. Dar ele există și se zbat să iasă la lumină, peste precepte estetice și prejudecăți politice. Talentul cu care era înzestrat l-a ajutat pe Zamfirescu, în cele mai bune momente ale operei, să se orienteze intuitiv, realizînd acele pagini asupra cărora ne aplecăm și astăzi cu respectuoasă dragoste și reală desfătare.

Dincolo de plastronul fracului în care-i plăcea să fie fotografiat, bătaile inimii se aud totuși, uneori mai surde, înăbușite, alteori repezi, înviorate, marcînd pulsul creației scriitorului. [...]

(*Tribuna*, II, nr. 43 /90/, 25 octombrie 1958, p. 6.)

VLADIMIR STREINU

DUILIU ZAMFIRESCU, ÎN SCRISORI

[...] Al. Săndulescu, ținînd să cuprindă pe epistolier în întregime, ca să-i cunoască mai autentic toate mișcările spiritului, devine și editor de texte, tipărind 185 de scrisori inedite, parte de tinerețe, parte de maturitate și bătrînețe; ineditele încadrează astfel și sporesc, dacă nu și completează încă, foarte însemnata corespondență din *Studii și Documente Literare* (I. E. Torouțiu — Gh. Cardaș) și mai cu seamă din *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (ediția Em. Bucuța), criticul avînd astfel îndreptățirea să se creadă lîngă izvoarele adevăratei naturi a omului (v. *Duiliu Zamfirescu, Scrisori inedite*, 1967, cu introducerea criticului-editor O corespondență de tip flaubertian).

Dar ce era de corectat în portretul de pînă acum al scriitorului? El aparținea tipologic uneia dintre cele două familii de spirite, care grupează pe scriitorii noștri mai de vază, una spontană, eruptivă și plurivalentă, ca Hasdeu, iar alta supravegheată, construită și mai unitară, ca Maiorescu. Nicio dată aceste familii, ieșite din tipare opuse, tiparul romantic și tiparul clasic, nu s-au avut bine între ele. Maiorescu avea să cunoască de aceea mîniile succesive ale lui Hasdeu, Iorga și Călinescu.

Nici Duiliu Zamfirescu, din aceeași cauză, nu va fi iertat, popularizîndu-i-se un anumit aristocratism caricatural. Și cu atît mai ușor s-a putut ajunge la o asemenea imagine răuvoitoare, cu cît el însuși o favorizase, construindu-se deliberat pe profilul de epocă al „diplomatului”. [...]

La convenționalismul aristocratic, care îi acoperea în ochii altora o reală aristocrație nativă, el își adăugase cu timpul nestăpînirea de sine, ceea ce stă bine temperamentelor romantice și nu sta bine deloc temperamentului său clasic. Dominarea mediului social presupune mai întîi dominarea de sine și romancierul Comăneștenilor se lăsase prea de multe ori în voia irascibilității. Acest slab control de sine e la origina singurătății, de care se va plînge.

Dar, indiferent de cîte s-ar mai putea pune în sarcina psihologiei lui, criticul Al. Săndulescu, fără să nu reprobe ceea ce este de reprobabil, are pentru om o iubire, pe care n-au avut-o alți analiști ai corespondenței și care, dînd la o parte imaginea socială ingrătă în bună parte, recompune mai veridic imaginea omului din scrisori. Și astfel putem vedea un Duiliu Zamfirescu nu numai construit, artificios, sfidător, distant, rece și poate inuman, ci și primigen, spontan, social și fără îndoială afectuos, nu numai disociat de semenii, dar și solidar pînă la problematism moral cu familia, cu prietenii și mai ales cu destinul patriei lui și al omenirii. [...]

Dar valoarea acestei corespondențe crește îndeosebi prin ideile estetice, pe care le conține. „Dacă am reconstitui, zice Al. Săndulescu, întregul dialog (și elementele există) între Duiliu Zamfirescu, pe de o parte, și Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi, pe de alta, ne-am găsi în fața unei veritabile discuții literare, în care tonul e dat cel mai adesea de scriitorul de la Roma.” [...]

Estetica romanului obiectiv, formulată de el ca nimeni altul și nu numai de la noi („...eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică. Eu nu trebuie să intru acolo decît

numai în proporția în care intră căldura în dinamică, să fie adică tot, dar să nu par nimic”), ca și informațiile, comunicate lui Maiorescu și altora, despre procesul de constituire al romanelor sale, ceea ce duce pe Al. Săndulescu la afirmația că scrisorile acestea „alcătuiesc piesele unuiu dintre cele mai bogate jurnale de creație din literatura română”, justifică pe deplin, evident în cadrul culturii noastre, asocierea corespondenței lui cu tratatul epistolar de estetică rămas de la Flaubert. Căci, după cum Flaubert și-a introdus concepția estetică în istoria esteticii europene, Duiliu Zamfirescu contribuie remarcabil la istoria gândirii estetice românești, postmaioresciene.

În altă privință, că „tonul” corespondenței, cum spune noul critic, e dat de Duiliu Zamfirescu și nu de Maiorescu, aceasta nu poate însemna decât că romancierul, mai tânăr față de criticul corespondent, ținea să-l intereseze durabil, să-i atragă stima și pînă la urmă să i se impună ca partener de dialog. Dacă Maiorescu e mai laconic, faptul nu trebuie să mire. Criticul mai în vîrstă și mai situat în cultura țării lui se afla în poziția lui Goethe față de Schiller, cînd aceștia de asemenea corespundaseră abundant: scrisorile seniorului de la Weimar sînt pentru același motiv mai puțin interesante decât ale tînărului mare poet de la Iena, care se cheltuia spectaculos.

În orice caz, dacă pentru rațiuni diferite corespondența Duiliu Zamfirescu e raportabilă, în cultura noastră, la corespondențe europene atît de celebre, dreptul și utilitatea retipăririi ei în întregime ne apar ca legitime. Numai astfel s-ar ivi de sub trăsăturile sumare, îngroșate caricatural de mîini romantice, adevărata fizionomie omenească și artistică a primului nostru autentic romancier de carieră.

(*Luceafărul*, X, nr. 14 /258/, 8 aprilie 1967, p. 1 ; 7.)

AL. SĂNDULESCU

CORESPONDENȚA LITERARĂ ȘI OPINIILE ESTETICE

„...oare ceea ce e așa de frumos armonizat nu e prea armonizat?...”

Cea mai durabilă și cea mai actuală operă a lui Duiliu Zamfirescu este corespondența lui literară. Nicăieri nu s-a exprimat scriitorul mai original, mai spontan și mai viu ca

în sutele de epistole trimise de-a lungul anilor din peregrinajul său diplomatic. El și-a construit involuntar un auto-portret moral, care trebuie, în sfârșit, confruntat cu acela contrafăcut în bună măsură de contemporani și a risipit veritabile pagini de literatură, născute dintr-un condei înzestrat, alunecând nestingherit de prejudecăți pe hîrtie. [...] Epistolierul nu se gîndea să facă literatură trimițînd scrisori. El era tentat mai degrabă să comenteze pe marginea ei, să-și destăinuie experiența, să formuleze aprecieri, să emită cu îndrăzneală și sinceritate opinii. Așa se naște excelentul jurnal de creație care formează aspectul cel mai interesant al corespondenței lui Duiliu Zamfirescu, document în felul său unic din acest punct de vedere în literatura română.

Facem acum cunoștință direct cu psihologia creatorului, a unui creator care și-a elaborat opera într-un mediu cu totul străin de universul ei, folosind numai amintirea ca sursă principală de inspirație. [...]

Vocația de scriitor a autorului *Vieții la țară* și psihologia procesului său de creație nu pot fi înțelese în afara acestui dureros complex al singurătății, al izolării de patrie, pe care mai toți comentatorii de pînă acum l-au trecut prea ușor cu vederea. Corespondența ne dă prilejul să-i urmărim zbaterele sufletești, altfel denaturate sau invizibile. [...]

Deosebit de semnificativă este corespondența lui Duiliu Zamfirescu în privința unor idei estetice care-i revin deseori sub condei, a unor concepte ca acela de frumos, realism, roman, document autentic. În perspectiva timpului intuițiile lui s-au dovedit excepționale. Atît prin structură, cît și prin faptul de a fi trăit multă vreme în contact direct cu fenomenul literar european, scriitorul a fost foarte receptiv la descoperirile romanului din secolul XIX, și în special față de cei trei mari scriitori ruși: Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, care constituiau adevăratul miraj al epocii. Lui Tolstoi i-a închinat chiar un studiu¹, rămas din păcate ne-terminat. Acolo încearcă Duiliu Zamfirescu să schițeze o teorie a frumosului pe baza a trei elemente constitutive: „1) natura și imitațiunea ei în tot ce are armonic; 2) personalitatea artistului; 3) ridicarea fanteziei la potența idealurilor“. După cum se vede, eclectică, teoria accentuează asupra unor factori esențiali în procesul de creație al roma-

¹ Duiliu Zamfirescu, *Leon Tolstoi*, în *Convorbiri literare*, 1892, p. 273 și urm.

nului, precum observarea naturii și temperamentul artistic. În același timp însă, autorul se pronunță contra condiționării sociale a scriitorului, afirmând că societatea ar înăbuși personalitatea creatoare și pledează în schimb pentru un clasicism cam vetust și artificial. Mai târziu, el va echivala conceptul de frumos în artă cu: „iluzionarea realității”, și pe baza lui va stabili un raport judicios dintre național și universal, sugerînd o mai mare circumspecție în aprecierea propriilor valori și asimilarea mai substanțială a marii culturi. Faptul era cît se poate de firesc, deoarece autorul *Vieții la țară* a cunoscut deopotrivă literatura franceză de la romantici, și de la Stendhal și Balzac pînă la contemporani ca Paul Bourget și Georges Ohnet, a citit în versiuni franceze, italiene și chiar engleze pe englezi și americani (Dickens, George Eliot, Tennyson, Edgar Poe, Bret-Harte) și s-a familiarizat la sursă cu literatura italiană, cu poezia lui Leopardi și Carducci și romanele lui Ruffini, Fogazzaro, d'Annunzio. A fost poate primul nostru romancier de cultură europeană. Aceasta i-a înlesnit să distingă între realismul clasic de tip tolstoian și naturalismul zolist, contra căruia se declarase încă din tinerețe, între analiza psihologică dostoevskiană și psihologismul anost și obositor din romanele lui Paul Bourget, i-a dat posibilitatea comparațiilor largi și a unor disociații menite să-i consolideze propriile convingeri și procedee de romancier.

Despre teoria armoniei, despre „frumosul armonic” se poate vorbi la Duiliu Zamfirescu mai ales în măsura în care ea se opune naturalismului, căci altminteri însuși scriitorul o așază sub semnul îndoielii. După ce afirmă: „Lucrurile drepte și lucrurile frumoase sînt armonice”¹, imediat se întreabă: „...oare ceea ce e așa de frumos armonizat nu e prea armonizat?”²

El invocă, în esență, nu o armonie idilică (deși va încerca s-o plasmuiască în romanele sale), ci o armonie dialectică a lumii reale, pronunțîndu-se contra biologismului (a veteranelor-psihologi ca Zola, va spune odată), a literaturii de cazuri pe care o identifica în nuvela *O făclie de Paște* și în nuvelele lui Delavrancea: „Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premergător. Dar lumea se cunoaște intuitiv și direct. Această deose-

¹ Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, ed. cit., p. 100.

² Scrisoare din 21 noiembrie, în loc. cit., p. 108.

bire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfârșită. În mai toți autorii care au studiat lumea direct se poate constata lucrul următor : pe atât pe cât ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere ; de îndată ce intră înăuntrul firii, apare cazul : e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat, dar e un caz, un lucru care s-a întâmplat, dar nu se poate întâmpla. Și atât cât ieși parte cu autorul la desfășurarea lui te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămîne absolut nici o impresie din realitatea vieții¹. Pentru Duiliu Zamfirescu romanul este „arta de a ști să spui lucruri posibile”², căci „peste tot unde e viață, unde sînt mișcări sufletești, romanul e gata”³. Scriitorul se declară deci adeptul realismului în tradiția clasică a secolului al XIX-lea : „A idealiza în lumea reală, creînd tipuri vii și posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei”⁴. De aceea, va face deseori considerații asupra societății românești, în special ca zonă de inspirație a romancierului.

Explicarea tipologiei pe baza transformărilor politico-sociale și dorința de a studia în plan artistic această tipologie, fapt pe care l-a și realizat în parte, constituie expresia unei atitudini balzaciene : „Eu socotesc că niciodată societatea românească n-a înfățișat un mai mare interes din punct de vedere literar” — îi scria lui Maiorescu la 21 mai 1891. „Pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu (idee impusă de realități economice obiective — n.n.) s-a ridicat o lume aproape nouă : lumea arendașilor. La început desculți, și prin urmare liberali, deveneau treptat conservatori, cu cât își măreau averile. În dezvoltarea socială, aceasta a dat naștere la reacțiunea țărănimii, care în 88 și 89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară ; ...în dezvoltarea literară a dat naștere la clasa aceea curioasă de femei neliniștite sufletește, de bărbați semiculți, care vin la conferințele d-voastre... A studia lumea asta ar fi interesant”⁵. Duiliu Zamfirescu este unul dintre puținii scriitori care au demon-

¹ Către Titu Maiorescu, 11 octombrie 1889, în *loc. cit.*, p. 59.

² *Ibidem*, 6 octombrie 1890, p. 85.

³ Către I. C. Negruzzi, 10 februarie 1890, I. E. Toroușiu, *op. cit.*, vol. I, p. 62.

⁴ Către S. Mehedinți, 23/8 martie 1905, I. E. Toroușiu, *op. cit.*, vol. XI, p. 104.

⁵ Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, *ed. cit.*, p. 99.

strat specificul societății și psihologiei românești, determinate de o evoluție istorică particulară, demnă întru totul de atenția romancierului modern: „Cîte drame, cîte nevoi, cîte lacrimi, cîtă ironie nu se ascunde în lumea noastră bucureșteană, cu limba ei pestriță. Nu numai că se cuvine, dar trebuie să ne interesăm de ea”¹. Disponibilitățile romancierului sînt permanente, observația lui mereu trează și multilaterală, încît regretăm că n-a transfigurat într-o carte de proză obiectivă lumea pe care a cunoscut-o în cariera diplomatică [...] Deseori, Duiliu Zamfirescu revine asupra tipului de țaran pe care îl considera falsificat în scrierile contemporanilor săi: „Eu socotesc că a venit vremea să lăsăm dulcegăriile artificiale ale țaranilor amorezați și blegi, și să facem oameni vii în literatură, dacă se poate români voinici și cinstiți, dacă nu vicioși și sceptici, dar vii, cu voință și mușchi”². Oricît l-am suspecta de subiectivism în aprecierea confrăților (Caragiale, Slavici, Delavrancea), și de subestimarea psihologiei rurale, va trebui să recunoaștem că autorul lui *Tănase Scatiu* a intuit bine tipul țaranului român, pe care-l va realiza cu strălucire în roman Liviu Rebreanu. Duiliu Zamfirescu constata că psihologia țaranului de atunci se reducea la două coordonate; iubirea și dragostea de pămînt, adevăratul motor sufletesc ce va pune în mișcare acțiunea din *Ion*. De asemenea, el subliniază importanța ideii de masă, de colectivitate, idee pe care o va traduce în scena uciderii lui Tănase Scatiu și care va rodi pe deplin, în *Răscoala* lui Rebreanu: „În desfășurarea întâmplărilor, țarani se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesați, așa sînt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a *unui* țaran”.³ Duiliu Zamfirescu este, poate, primul scriitor român care descoperă semnificația documentului autentic (el, clasicul armonie și neînțelegătorul cititor al lui Stendhal și Flaubert pe care-i minimaliza !): „Ordinul de zi dat de generalul Cernat în preziua lui 30 august — îi explica lui Titu Maiorescu, anticipînd una dintre principalele direcții ale romanului românesc interbelic — nu e pus de mine ca detaliu ostășesc, ci ca documentul cel mai sugestiv, artistic sugestiv, din toată cam-

¹ Către Titu Maiorescu, scrisoare din noiembrie 1895, *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 175.

² Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, ed. cit., p. 295.

³ Către Titu Maiorescu, în loc. cit., 13/25 sept. 1895, p. 183.

pania. El e scris prost, redactat în pripă, dar proza lui copilărească dă detaliile cele mai emoționante ale organizării atacului.”¹

Scriitor autenticist, interesantul corespondent al lui Titu Maiorescu este implicit și un anticalofil (teoretic!) înaintea lui Camil Petrescu. Nici n-am bănuî la autorul atît de „clasic” și de antimodernist (nu înțelesese nimic din poezia simbolistă pe care o considera ca o „aberațiune”) idei fundamentale pe care le va dezvolta proza mai nouă. Iată o mărturie a unui realism deloc înfrumusețat: „Un flăcău la șezătoare, care spune glume; un soldat în cazarmă, care istorisește un fapt întîmplat; un vînător mincinos care crede că i s-a întîmplat tocmai așa și face și pe alții să creadă; un avocat care expune cu interes o cauză indiferentă; un conferențiar care vorbește psihologie la femei și le face să-l urmeze cu luare-aminte; — apoi, un școlar între 40, care descrie ziua de Paști cu o notă de viață mai caldă ca a celorlalți: un zețar de tipografie care răsare cu o notă personală; un ofițer care-și spune impresiile de la Sevastopol etc., etc... Adesea la aceștia nu e stil, nu e invenție, poate chiar să nu fie o mare urmare logică, dar la cel ce vorbește, e o intonație, un fel particular de a ține mîna dreaptă în încheietura hainei și a mișca pe stînga în contra regulilor retoricii...”²

Pe aceeași linie a realismului obiectiv se dezvoltă opinia scriitorului despre stil și limba literară, cărora le acordă o mare însemnătate în caracterizarea personajelor. Autenticitatea vorbirii cum ne-am putut convinge și din analiza operei, i se pare esențială, iar atunci cînd Maiorescu îi reproșează vulgaritatea modului în care se exprimă Tănase Scatiu, romancierul se explică invocînd profilul moral al eroului: „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bătărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbei”.³ Că stilul autorului trebuie să se diferențieze de acela al personajelor este pentru Duiliu Zamfirescu de domeniul evidentei. [...] Una dintre obiectiile pe care le aducea autorul *Vietii la țară* scriitorilor transilvăneni și bănățeni era în legătură cu limba

¹ Către Titu Maiorescu, 30 octombrie/11 noiembrie 1897, în *loc. cit.*, p. 222.

² Către Titu Maiorescu, 6 octombrie 1890, în *loc. cit.*, p. 75.

³ Către Titu Maiorescu, scrisoare din 23 noiembrie 1895, în *loc. cit.*, p. 163.

lor greoaie, împovărată de arhaisme și termeni dialectali. Pe tema aceasta îi scrie în repetate rânduri lui Maiorescu, subliniind importanța pe care o prezenta, pentru dezvoltarea viitoare a limbii literare, graiul vorbit din vechea Românie și, implicit, răspunderea ce o aveau scriitorii epocii de a-l cultiva. [...]

Însuflețit de aceste idei, realism, obiectivare, forța epică a maselor, autenticitate, se prezintă autorul ciclului Comăneștenilor la Academie, în 1908, unde rostește atât de blamatul discurs de recepție: *Poporanismul în literatură*. Cum i s-a reproșat pe loc de către Titu Maiorescu, scriitorul se hazardase în domenii, ca istoria și folcloristica, în care nu avea decât o pregătire de diletant. Teoriile antropologice, conform cărora latinii ar fi fost un popor logic, iar nu poetic, afirmațiile că *Miorița* n-ar fi o creație anonimă, ci ar aparține unui singur creator, „un *aristos*”, și că prin circulație și-ar fi pierdut valoarea artistică, jenau nu atât prin caracterul lor fantezist, cât prin aplombul cu care erau înfățișate. Eroarea, ca și în privința lui Alecsandri, considerat rău culegător de poezii populare, ca și în cazul minimalizării unor mari scriitori, ca Slavici, Coșbuc și Goga, devenea, datorită tonului de superioritate strivitoare, de-a dreptul vexantă. Nu e cazul să mai insistăm asupra acestor aspecte cunoscute, care i-au atras lui Duiliu Zamfirescu un oprobriu meritat. Va trebui, în schimb, să încercăm a privi dincolo de litera textului. În fond, ce voia să spună (vai, atât de inabil!) scriitorul? El încerca să combată mentalitatea provincială ce domnea la *Viața românească* și tradiționalismul cam închistat care îngusta orizontul revistelor semănătoriste. Dându-și seama că literatura vremii nu se putea dezvolta în limite strict locale, Duiliu Zamfirescu dorea o europenizare a romanului românesc, o intelectualizare și o urbanizare, direcție în care îl anunță nemijlocit pe Eugen Lovinescu. El este aproape singurul prozator în epocă, îndemnându-i pe confrăți să-și ațintească privirile și dincolo de marginea satului, unde-i cantonase ideologia poporanisto-semănătoristă:

„Prin urmare, toate clasele sociale pot fi puse la contribuție și studiate. Toate dau ochiului cercetător subiecte de dramă sau de comedie. Ce este mai interesant decât societatea noastră românească, în care se întâlnesc femei foarte fine, bărbați superiori, alături de curtizane, de parveniți și de pehlivani. Politica, mai cu seamă, drenează de prin fundul

provinciilor nomolul ambițiilor și poftelor celor mai triviale. Tipul care încă n-a evoluat se întâlnește alături cu tipul care a evoluat atât de mult, încât e decadent.

Țara noastră e țara contrastelor, prin urmare, pentru scriitori, pământul făgăduinței. Ea cheamă pe romancierii, și eu am nădejde că oamenii de talent își vor îndrepta privilegiile acolo.”¹

Când vorbea în calitate de „teoretician”, Duiliu Zamfirescu putea să frizeze ridicolul; când însă își expunea ideile simplu și spontan, în calitate de scriitor, el formula schema primară și chiar mai mult decât atât a unor admirabile idei. Intuițiile lui estetice constituie un fapt unic în perioada începutului de veac XX și au devenit fertile în gradul cel mai înalt prin Lovinescu, Rebreanu, Camil Petrescu. Dacă le-am izola numai pe ele din largul context în care apar și corespondența lui Duiliu Zamfirescu tot ni s-ar impune ca opera lui cea mai durabilă.

(Reprodus din volumul *Duiliu Zamfirescu*, Editura tineretului [București], 1969, p. 97 ; 100—101 ; 117—127.)

¹ *Poporanismul în literatură*, 1909.

VI. ADDENDA

VIAȚA ȘI OPERA ÎN DATE

1858—30 octombrie. Se naște la Plăinești (azi Dumbrăveni), lângă Râmnicul-Sărat, Duiliu Zamfirescu, cel dintâi copil al soților Lascar și Sultana Zamfirescu. Familia sa aparținea în primul rînd unei aristocrații a inteligenței, deși, peste ani, scriitorul va face mare caz de o ipotetică origine imperială bizantină, revendicîndu-și drept strămoș pe Ioan al IV-lea Laskaris, ultimul autocrat al Niceei. Copilăria și-o petrece parte la Focșani, unde părinții săi au schimbat cîteva case, parte pe moșiile ținute de aceștia în arendă: „Copilăria mea, cît nu am mers la școală și, după ce am mers, vacanțele, s-a petrecut în județele Râmnicul-Sărat și Brăila, unde ai mei aveau pămînturi sau le țineau în arendă, după cum au și astăzi. Prin Ialomița am fost de mai multe ori, și anume în marginea Bărăganului. Prin urmare am cunoscut limba locurilor acestora și nu a altora.“

1865—1869 Școala primară la Focșani. Mai tîrziu, își va aminti cu un zîmbet amuzat zburdălniciile vîrstei fără griji: „Mi-aduc aminte ca acum, / Cînd alergam cu capul gol / Prin prăfăria de pe drum / Și cînd ardeam cărțile scrum / Și școalei dam col.“ (Sosesc)

1869—1873 Frecventează cursurile gimnaziului din Focșani. Judecînd după matricolele școlii, nu pare să fi fost un elev cu aptitudini deosebite pentru studiu. Învăță în schimb în casă limba franceză, citește mult și amestecat, clasici și romantici, face chiar o pasiune pentru Torquato Tasso, care, îi spune într-o scrisoare lui Titu Maiorescu, de n-ar fi fost reprimată de Lascar Zamfirescu, i-ar fi schimbat probabil radical existența.

1873—1876 Ani de liceu. După cum a demonstrat un avizat exeget al său, a fost elev al liceului „Matei Basarab” (secția umanistă) din Capitală. În acest timp se manifestă primele impulsuri spre literatură, ca și un vizibil interes pentru publicațiile literare. Dintre acestea, îi impune revista *Convorbiri literare*, unde trimite în 1875 o primă încercare, întâmpinată cu o „respingere foarte netedă”.

1876—septembrie. Se înscrie în anul I la Facultatea de drept din București, ale cărei cursuri le urmează fără prea multă tragere de inimă.

1877 Debutază în *Ghimpele* (revistă care găzduise cu puțini ani în urmă și debutul lui Caragiale) cu o galantă „dedicație” lirică — *Domnișoarei Niculescu Aman*. Aici, apoi la *Războiul*, va mai publica poezii romanțioase și lacrimogene, cu lamentări și invocații însoțite de gesticulația exagerată specifică momentului. Tînărul Duiliu Zamfirescu urmărește cu emoție luptele din Războiul pentru independență, pe care le va evoca ulterior în *Locotenentul Sterie* și *În război*.

1880—10 februarie. Publică în *Literatorul* (an. I, nr. 4) poema byroniană *Levante și Calavryta*, prefăcută de o notă entuziastă a lui Macedonski, care identifică în exotica baladă începutul unei „noi ere”: „Suntem fericiți că *Literatorul* este pus astfel în pozițiune de a se înzestra cu una din acele producțiuni literare ce ne asigură că într-un timp apropiat o nouă eră se va deschide”. Pînă în 1882, numele lui apare destul de frecvent în revista macedonskiană.

1880—iunie. Duiliu Zamfirescu își susține teza de licență, intitulată *Despre efectul mandatului în privința terțelor persoane*, pe care o va publica într-un tiraj confidențial.

În septembrie este numit supleant de ocol la judecătoria din Hîrșova, unde va trăi patru luni sentimentul exilului într-o provincie fără orizont intelectual. Elocvența judiciară nu-l atrage și, deși încearcă să se autoconsoleze: „Toți oamenii care au ajuns departe au început ca simpli avocați și au pornit de jos”, curînd ajunge la concluzia: „Hotărîtor, nu sînt făcut să fiu procuror”. Interludiul hîrșovean va fi evocat cu emoție, cu o pensulă fină, în *Din Dobrogea* și *Noapte bună*. În orașul de pe Dunăre traversează crize de desperare provocate de iubirea neîmpărtășită pentru Eliza Ioanid, căsătorită Dănescu. Din această perioadă datează

o abundență de epistole romantice marcate de o neagră melancolie. De căsătoria Elizei se leagă prima colaborare a scriitorului la *România liberă*, nuvele „cu cheie” *O pagină din viața lui Johann Strauss*, urmată apoi de o suită de foiletoane, cu titlul generic *Tipuri și portrete*.

1881—Numit în februarie procuror la Tîrgoviște, demisionează după câteva luni, în urma unor neînțelegeri cu ministrul justiției.

1882 — După o scurtă perioadă de practicare a avocaturii la Focșani și o tentativă de a suplini o catedră de franceză la gimnaziul din localitate se stabilește în Capitală, ca redactor la ziarul *România liberă*, unde semnează cu ibericul nume *Don Padil*, o vioaie rubrică, intitulată, nu mai puțin hispanizant, *Palabras*. Alături de Delavrancea, Vlahuță, D. D. Racovitză, publică, cu o prodigiozitate ce nu-l va mai caracteriza niciodată, nuvele, poezii, cronici dramatice, otrăvite note polemice, satire la adresa „deputaților cacofoni”, articole politice. Tot în acest an *Literatorul* inserează în paginile sale piesa *O suferință*.

1883—martie. Apare primul volum al scriitorului, *Fără titlu*, înmănunchind poeme și nuvele. Ecourile în presa vremii sînt puține. Se manifestă primele simptome ale complexului de „poet neînțeles”, pe care-l va ridiculiza Macedonski, ajuns între timp adversar violent al scriitorului. Indiferența binevoitoare a criticii este compensată de numeroase succese sentimentale. Unul din ele este prestigios: primadona Montalba îi propune aspectuosului Don Padil s-o urmeze ca „partener sentimental decorativ” (G. Călinescu). Despărțit de cercul de la *Literatorul*, Duiliu Zamfirescu începe să frecventeze *Junimea*, unde e primit cu o firească rezervă.

1884—19 ianuarie. Are loc prima reprezentare a piesei *Prea târziu*, scrisă în colaborare cu Ștefan Velleșcu. În iunie *Convorbirile literare* îl publică întâia oară cu poezia *Iarna*, cîștigîndu-și un statornic colaborator. În *L'Indépendance Roumaine* este prezent cu violentul ciclu de articole antimonarhice *Le domaine de la Couronne*, în care ataca „apanajele” regale. Foiletonistul contestatar va deveni obiectul statornicei antipatii regale și liberale.

Apare romanul *În fața vieții*. Reacțiile criticii sînt nefavorabile. C. Dobrogeanu-Gherea, preocupat pe atunci de resorturile decepționismului, rezervă cărții o execuție sarcastică, pe care, sub titlul *Pesimistul de la Soleni*, o publică în *Contemporanul*.

Dar lucrurile nu se opresc aici. C. Ollănescu-Ascanio lansează în *Voința națională* (ziar liberal) acuzația — gratuită! — de plagiat după J. Bourdeau. Relațiile prietenești cu Delavrancea și Vlahuță, bune pînă acum, se întrerup. Izolat, afectat sufletește de insucces, se simte tot mai atras de *Junimea*. Maiorescu, condescendent și glacial după articolele în problema „dotațiilor” regale, devine tot mai binevoitor față de junele aspirant la gloria literară. Între ei începe o fructuoasă corespondență care va dura pînă în 1913.

1885 — Se prezintă la concursul de atașat de legăție și reușește. Timp de trei ani va lucra ca funcționar în Ministerul Afacerilor Străine. În paralel, este profesor de limba română la liceul „Sf. Gheorghe”.

1886 — *Convorbirile* îi publică nuvelele *Noapte bună*, *Locotenentul Sterie*, *Spre mare*, iar în anul următor *Conu Alecu Zăgănescu* și *Subprefectul*, proze realiste din care se desprinde „farmecul trist al vieții provinciale”. Ele vor fi strînse în volumul *Novele* din 1888. Maiorescu, mereu încurajator, modelează cu tact personalitatea tînrului său discipol, cenzurîndu-i romantismul clamoros și inițiindu-l în sferele „emoțiunii impersonale”.

1888 — *mai*. Venind junimiștii la putere, este trimis ca secretar de legăție la Roma, unde, cu excepția unei perioade de doi ani — 1892—1894 — va funcționa pînă în 1906. Peisajul Italiei, vestigiile monumentale ale Antichității și Renașterii, muzeele, galeriile de artă, îl influențează decisiv în planul creației. Lirica lui Leopardi și cea a lui Carducci îl atrag atît de puternic încît se apucă să-i traducă în românește. Neoclasicismul îl cîștigă definitiv. În planul formării ca personalitate morală, mediul diplomatic fastuos, reglementat de conveniențe rigide și ceremonioase, are însă o influență nefastă. În perioada romană își compune mina diplomatică, rece, imperturbabilă, adoptă ostentația aristocratică care îi va înstrăina multe simpatii. Numai corespondența cu Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, N. Petrașcu și Elena Miller Verghy mai deconspiră și cealaltă fațetă a eului său.

1889 — Expediază *Convorbirilor literare* nuvela *Alessio*, prima proză inspirată de mediul italic.

1890 — *martie*. Se căsătorește cu Henriette Allievi, fiica lui Antonio S. Allievi, directorul general al Băncii generale din Roma, sena-

tor și figură proeminentă a lumii financiare italiene, care peste puțini ani va fi președintele Consiliului de administrație a căilor ferate italiene. Căsătoria nu pare să fi fost efectul unei mari pasiuni, ci mai curînd o tentativă de curmare a acutei senzații de singurătate. În afara liniștii, mariajul îi aduce însă și sentimentul de securitate materială: „*Iau o femeie care mi se potrivește, a cărei bunătate și obiceiuri simple mă încîntă. Are și oarecare dare de mină, ceea ce nu strică.*” — i se confesează lui Titu Maiorescu.

În octombrie i se naște primul copil, Enrichetta-Eleonora-Eliza-Felicita cu care prilej trăiește mari efuziuni paterne.

- 1891 — După traducerea a patru cînturi din Leopardi, *Convorbirile* îi publică, din aprilie pînă în ultima lună a anului, romanul *Lume nouă și lume veche...* Scriitorul, pe care foiletoanele lui Gherea „nu-l lăsau să doarmă”, găsește acum prilejul să picteze în sepia pe criticul scientist; romanul vizează însă mai ales pe socialiștii de nuanță trandafirie, gen V.G. Morțun, adică pe cei care în 1899 vor săvîrși „trădarea generoșilor”.

În august-septembrie este implicat în „drama de la Veneția”. *L'Indépendance Roumaine* și alte ziare îl acuză (pe drept sau pe nedrept, lucrurile sînt echivoce și astăzi) de a fi publicat în *Constituționalul*, sub semnătura *Loredano*, o suită de corespondențe avînd ca obiect prezența reginei Elisabeta în orașul lagunelor. Presa cere destituirea diplomatului-reporter. Într-o scrisoare către G. Em. Lahovary, într-un raport confidențial către ministrul de externe, C. Esarcu, respinge acuzațiile aduse, eschivîndu-se abil de la misiunea de informator al guvernului, sub motivul că nu are aptitudinile necesare de a raporta „*confidențele unei terțe persoane*”; „chiar dacă le-aș avea, ar fi inutile, fiindcă nu știu nimic important”, susține în continuare diplomatul insurgent. Atitudinea lui nu va rămîne lipsită de consecințe. Avansarea în carieră întîrzie. Mai mult, va fi mutat în 1892 la legăția din Atena, ceea ce însemna în fond o retrogradare.

- 1892 — martie. Se naște al doilea copil — Alexandru-Antonio-Lascar-Cezare, care va repeta destinul tatălui, devenind diplomat și scriitor. În iunie, după o perioadă de tumult lăuntric, este atras din nou de scris: „Mă întorc senin la un început de roman, *Pe arătură*, pe care sper să-l închei la Atena”. Sub acest titlu lucra de fapt la *Viața la țară*, în care voia să încerce „*a arăta geniul românesc sub toate formele lui*”. Luna următoare pleacă la Atena, unde va rămîne pînă în noiembrie, cînd relațiile diplo-

matice dintre cele două țări sînt rupte. Aici scrie *Către Cleobul, Pe Acropole, Glycheria*.

Convorbirile literare îi publică în cîteva numere succesive studiul monografic *Leon Tolstoi*, rămas din nefericire neterminat din cauza mutării, a învălmășirii cărților, a notelor, dar mai ales datorită absenței entuziastului impuls original. În decembrie este numit secretar II la legația din Bruxelles, unde va rămîne pînă la 1 octombrie 1894. Țara nu-l entuziasmează; apreciază însă comorile de artă din muzee.

1894 — Publică volumul de poezii *Alte orizonturi*, primit și acesta, cu o amabilă indiferență, sau cu ironii (C. Mille) ce prevestesc intoleranța sămănătoristă.

1894 — 1895. Apare în *Convorbiri literare*, după un popas destul de lung în sertarele redacției, romanul *Viața la țară*, bine primit de D. Evolceanu, M. Dragomirescu, și elogiât în scrisori „cu măsură” de Titu Maiorescu. Se manifestă primele simptome ale disidenței față de Maiorescu și *Convorbiri*, concretizate în colaborarea la *Ateneul român*.

În mai 1895 apare în volum *Lume nouă și lume veche*, întîmpinat, firește, de atacurile vehemente ale presei socialiste.

Vara e răvășit de o profundă criză sentimentală, provocată de asiduitățile amoroase ale Anei Raditz, soția unui diplomat austro-ungar. Își va recîștiga greu, printr-un dureros act de voință, liniștea conjugală.

În noiembrie începe să publice în *Convorbiri* romanul *Tănase Scatiu*, în care își propune să judece „pe pîrliții de arendășei, ajunși bogați, deveniți factori politici, falși în întîia și a doua generație”. (*Scrisoare către Titu Maiorescu* din 9/21 iunie 1895).

În aceeași lună apare volumul *Novele romane. Frica*.

În decembrie se naște al treilea copil al scriitorului: Lascar-Antonio-Liviu, care va muri în duel.

1897 — Apare volumul *Imnuri păgîne*.

Intervine prima mare încordare în relațiile cu Maiorescu și *Junimea*, în urma unui articol inabil al lui Mihail Dragomirescu. Scrie primele pagini din romanul *În război*, publicat din octombrie tot în *Convorbiri literare*.

1898 — Este ales membru corespondent al Academiei, spre marea iritare a lui D.A. Sturdza, vechiul dușman al literatului-diplomat. Din această perioadă datează începutul fricțiunilor cu scriitorii

transilvăneni, neînțelegeri ce vor culmina în 1909 după vestitul discurs *Poporanismul în literatură*.

Începe romanul filosofic *Lydda*, întâmpinat cu răceală de Maiorescu, ale cărui aprecieri oscilează între concesivul „Haide, treacă” și epitetele mult mai categorice: „pedant”, „pretențios”, „exagerat”.

Într-o polemică cu Ilarie Chendi, Mihail Dragomirescu avansează părerea eronată că Duiliu Zamfirescu ar fi numai la începutul carierei literare: „*Duiliu Zamfirescu n-a dat tot ceea ce poate da. Cu toată relativ marea sa producțiune, totuși, considerînd lunga evoluțiune a talentului său, care a început să se manifeste încă de pe la 1880, se pare că e numai la începutul frumoasei sale cariere literare.*” (Replike d-lui Ilarie Chendi asupra valorii literaților noștri actuali.) În realitate începuse declinul, de care scriitorul însuși pare să fie conștient.

1899 — Apare volumul *Poezii nouă*.

1900 — Călătorie la Paris pentru a se îngriji de tipărirea versiunii franceze a romanului *În război*, care, sub titlul *Temps de guerre*, apare în martie la Editura Ollendorf. Traducerea nu-l mulțumește: „*Impresiunea mea e mai mult rea decît bună*”. (Scrisoare către Titu Maiorescu din 7 februarie.) Vara este obsedat de înaintarea în carieră. Se împacă tot mai greu cu postura de subaltern, răbufnind în scrisori către pontiful *Junimii*. Acesta, venit pentru o jumătate de an la conducerea Externelor, ocolește diplomatic subiectul.

Pe masa de lucru se află din luna septembrie un nou roman — *Îndreptări* —, pe care-l va întrerupe simțind nevoia unei documentări la fața locului, adică în Ardeal. Ca întotdeauna, și acum autorul intenționa o demonstrație: „*Și deocamdată trebuie să vă spun că din nemulțumirea mea se înfiripează un nou roman.[...] Sunt în el 4 persoane: Ana Villarà, Generalul, bărbatu-său, Alex. Comăneșteanu (fiul Sașei) și fiica unui preot din Transilvania, aflată la învățătură la București. Firul moral al romanului este coeficientul de rectitudine sufletească pe care-l aduce fiica unor oameni săraci în intrigile și complicațiile celorlalți, care-i deșteaptă pe toți ca dintr-un vis rău.*”

1901 — Călătorește în Ardeal, vizitează Aradul, Sibiul, pitorescul sat Poiana, documentîndu-se pentru *Îndreptări*. Romanul va începe să apară din luna noiembrie în *Literatură și artă română*, mar-

cînd astfel încă un moment al progresivei distanțări de Maiorescu și Junimea, deși în scrisori caligrafiază declarații de absolută fidelitate: „...sunt gata să vă urmez totdeauna și oriunde veți fi: junimist sau altceva, îmi este absolut indiferent”. Dar docilitatea din scrisorile începutului dispare, pentru a face loc unei atitudini tot mai categorice și inflexibile.

1902 — Concurează cu *În război* pentru premiul Academiei. Ilustrul corp, printr-un consens tacit, va prefera — și din motive extra-estetice! — romanul (fără nerv epic) *Din bătrîni* de Ioan Slavici. Romanul lui Zamfirescu apăruse în volum la editura „Clemența.”

1903 — „Rănit în fundul sufletului” de eșecul la Academie, decis să „spargă gașca transilvană”, Duiliu Zamfirescu publică în *Revista idealistă* (an I, tom. III, nr. 7, septembrie) studiul *Literatura românească și scriitorii transilvăneni*, unde formulează grave acuzații la adresa lui Slavici: „D. Slavici, de cînd a luat condeiul în mînă, zugrăvește un neam de ființe, care parcă ar trăi pe o lature, undeva într-o lume stranie, cu niște suflete pururea aceleași, neisprăvite și neînțelese, — dar nu știe să creeze oameni adevărați”. Furat de fraze, intemperantul polemist extinde aria atacului, vizîndu-i pe toți scriitorii transilvăneni ale căror „facultăți sufletești, în artă și literatură” ar fi „inferioare” celor ale literaților „din regat”. Riposta nu se lasă mult așteptată; dacă Slavici se apără moale, cu o ironie silită, Ilarie Chendi semnează în *Sămănătorul* o energică și spirituală punere la punct.

1904 — Apare în *Convorbiri literare* finalul romanului *Lydda*. Într-un studiu publicat în *Sămănătorul*, *Povestitorii de ieri și cei de astăzi*, N. Iorga acuză producția literară a lui Duiliu Zamfirescu de „artificialitate”.

1906 — În numărul jubiliar al *Convorbirilor literare*, ce marca 40 de ani de apariție a revistei, sînt publicate primele capitole din *Anna sau Ceea ce nu se poate*.

În august revine în țară, fiind avansat secretar general în Ministerul Afacerilor Străine. Întîlnirea o datorează conservatorilor, nu junimiștilor.

În noiembrie moare în Italia soția scriitorului, Henriette Zamfirescu.

1907 — Apare în volum, la editura „Alcalay”, romanul *Tănase Scatiu*.

1908 — Cu 24 de voturi pentru și 4 contra este ales membru al Academiei. Predecesorul său printre „nemuritori” fusese C. Ascanio-Ollănescu, adversarul din tinerețe și prietenul din anii maturității. Apare în volum, la editura „Alcalay”, romanul *Îndreptări*.

1909 — 16 mai. Își citește la Academie vestitul discurs de recepție, vorbind, contrar uzanțelor, nu despre antecesorul său, ci despre *Poporanismul în literatură*. Titu Maiorescu, care constatase că alocuțiunea proaspătului academician era îndreptată nu atât contra poporanismului, cât împotriva „tuturor părerilor sale”, îi dă o replică rece, serenissimă, în care sarcasmul și ironia erau drapate în catifeaua unei impecabile politeți. Finalul, catedratic, repeta cunoscuta teză maioresciană a radicalei incompatibilități dintre natura refractară a poetului și cea transparentă a criticului.

Arogantul discurs (just în destule privințe) provoacă reacții furtunoase. Ostilitățile sînt deschise de *Viața românească*, unde Sanielevici și Ibrăileanu inserează note virulente. Curînd se asociază acestor atacuri revistele sibiene *Luceafărul* și *Țara noastră*. În focul disputei se schimbă cuvinte violente, greu reproductibile, care coboară la un nivel degradant acest duel al inteligențelor. Polemica devine un „subiect gras” pentru toată presa literară. Doar două reviste, *Convorbiri critice* și *Viața nouă* privesc lucrurile mai obiectiv, încercînd o clarificare teoretică, dar și aici e vorba nu atât de redacții, cât de individualități precum Mihail Dragomirescu și Ovid Densusianu.

Distilînd un suveran dispreț pentru adversari, Duiiu Zamfirescu ripostează prin tripticul de articole din *Convorbiri literare*: *O piatră în baltă*, *Nicanor et C-ie* și *Ultim cuvînt*, comișînd imprudența de a-și etala ipotetica origine imperială. Lipsa de tact se răzbună, căci megalomania sa va constitui prilejul unor noi atacuri.

În iunie este numit delegat al României, cu grad de ministru plenipotențiar, în Comisiunea europeană a Dunării și în Comisiunea mixtă a Prutului, cu sediul la Galați. În noul post dă dovadă de o remarcabilă abilitate diplomatică, izbutind să convingă pe reprezentanții în comisie ai celorlalte țări dunărene de necesitatea unor amenajări ale fluviului.

Urmează o perioadă de febrilă viață mondenă, punctată de participări la ședințele Comitetului teatral, întâlniri diplomatice sau de afaceri, escapade în automobil (scriitorul e înscris la Automobil-club), partide de cărți cu mize exorbitante, ba chiar de unele tîrzii frenezii sentimentale.

1911 — Prezintă la Academie comunicarea *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, una dintre cele mai definitorii cristalizări ale ideologiei lui literare. Presa face din nou caz în jurul numelui său.

Apar în volum *Anna sau Ceea ce nu se poate*, Lydda și Furfanțo.

Lovinescu publică în *Convorbiri literare* întiiul studiu sintetic serios despre prozatorul Duiliu Zamfirescu.

1912 — Publică în *Convorbiri literare* piesele *O amică* și *Lumină nouă*, care vor fi jucate la Teatrul Național. Insucces de public și de critică. Arghezi execută fără menajamente piesa *Lumină nouă* în cronica teatrală din *Viața românească* (an VII, nr. 2): „Această Lumină nu însemnează însă nimic. Prilej pentru bagatele căz-nite, pentru pedantism agresiv. Profesismul pe care i-l atribuiam piesei nu există.”

1913 — Publică în *Convorbiri literare* piesa *Poezia depărtării*.

Este pus în disponibilitate de Titu Maiorescu, pe atunci prim-ministru, pentru „lipsă de patriotism”. În prezența unui obscur colonel Stratilescu, scriitorul protestase împotriva rechiziționării brutale (pentru armata aflată în campanie în Bulgaria) a unei perechi de cai pur-sînge englezești. Ofițerul îl raportează superiorilor. Ca urmare, impulsivul autor îl provoacă la duel pe colonelul delator. Acesta refuză.

1914 — După izbucnirea războiului mondial, începe un ciclu memorialistic de factură saint-simoniană, în care sînt portretizate în aqua forte personalități politice ca D. A. Sturdza, Vintilă Brătianu, P.P. Carp ș.a.

În noiembrie rostește la Academie comunicarea *Sufletul războaielor în trecut și în prezent*, în care, cunoscînd starea de nepregătire materială a armatei, preconizează o neutralitate activă.

1916 — Publică în *Convorbiri literare* articolul *Literatura viitorului* — violent polemic la adresa poeziei moderniste. Pe aceeași linie se înscriu articolul *Unor prieteni tineri* și comunicarea academică *Cîteva cuvinte critice*. Ca urmare, va pierde simpatia moderniștilor.

Este ales președinte al Societății Scriitorilor Români. Funcția nu și-o va lua însă în primire datorită intrării României în război de partea Antantei. Fiii săi sînt înrolați în armata operativă.

În decembrie se refugiază la Odessa, de unde va pleca la Iași. Din această perioadă datează o nouă serie de însemnări memorialistice.

1918 — Se înscrie în *Liga poporului*, un nou partid politic în frunte cu generalul Averescu. În aprilie înființează la Iași ziarul *Îndreptarea*, oficios averescan. În octombrie scoate revista *Îndreptarea literară*. În aceeași lună este ales vicepreședinte al Academiei Române. În decembrie, ziarul *Îndreptarea* ia apărarea muncitorilor tipografi masacrați în fața Teatrului Național.

1919 — Apare volumul de poezii *Pe Marea Neagră*.

1920 — Este ales senator de Putna, iar în martie devine ministru de externe în guvernul Averescu. În iunie e ales președinte al Camerei deputaților, post în care va rămîne pînă la 24 ianuarie 1922, cînd „Partidul poporului” va înceta să fie o formație de guvernămînt. În înalta funcție va deprinde jocul alianțelor oportune, dar va avea și obișnuitele izbucniri necontrolate, din pricina cărora a fost în primejdie de a fi înlocuit. *Adevărul literar și artistic* îi consacră un spiritual portret: „«*Pesimistul de la Soleni*» este un grenadier de 2 m 10 înălțime, 70 cm lățime, mai mult sanguin decît clorotic, poartă haina țivilă ca un cavalerist în retragere și în loc să cînte la Miramare «în duo cu-ntristata mare suspinul unui val» agită clopotul la președinția Camerei și face lecții lui A.C. Cuza asupra îndatoririlor unui profesor universitar.

Contestă lui Goga că e poet, dar îl sprijină ca ministru. A făcut poezie la Ministerul de externe și face proză la președinția Camerei.

Romancier în literatură, Duiliu Zamfirescu e un romantic în politică și un romanțios în viață.”

1921 — Piere în duel fiul mai mic al scriitorului, Lascar. Moartea acestuia îl va zdruncina sufletește, grăbindu-i sfîrșitul.

1922 — Apare volumul de povestiri și amintiri din cariera diplomatică *O muză*.

3 iunie. Duiliu Zamfirescu moare la Agapia în urma unei crize hepatice. Este înhumat în cimitirul din Focșani. Presa consemnează cu parcimonie evenimentul în necrologuri de circumstanță. În *Contimporanul*, B. Fundoianu va constata cu o notă

de cinism juvenil : „Cu Duiliu Zamfirescu dispăre, dintre noi, un distins fost președinte al Camerei.” Adevărata valoare a omului și literatului o vor recunoaște-o însă N. Iorga și Camil Petrescu.

1929 — Sub titlul *Duiliu Zamfirescu*, N. Petrașcu publică prima monografie dedicată scriitorului. Materialul biografic pus în circulație aici va fi utilizat ulterior de mulți alți exegeți, inclusiv de G. Călinescu în excepționala sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*.

1932 — Revista *Milcovia* din Focșani îi dedică un număr omagial.

1934 — Mariana Rarincescu începe publicarea la „Scrișul românesc” (Craiova) a unei ediții cvasicomplete a operei scriitorului.

1937 — Sub titlul *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, Emanoil Bucuța tipărește corespondența celor doi scriitori. Datorită epistolelor, imaginea lui Duiliu Zamfirescu se modifică sensibil.

1938 — Apare la editura „Cugetarea” o nouă monografie consacrată scriitorului : *Duiliu Zamfirescu. Viața și opera* de Lucian Predescu.

1956 — Georgeta Horodincă publică eseul *Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist*.

1967 — Apare volumul *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu de Al. Săndulescu.

1969 — Al. Săndulescu publică la Editura tineretului micromonografia *Duiliu Zamfirescu*, o adevărată lucrare de referință.

Mihai Gafița tipărește la Editura pentru literatură o monumentală și exhaustivă monografie, intitulată *Duiliu Zamfirescu*.

1970 — La editura Minerva începe publicarea primei ediții critice a *Operei* lui Duiliu Zamfirescu, ediție îngrijită, prefată, cronologie, note, glosar, indici și bibliografie de Mihai Gafița. Până la ora actuală au apărut 4 volume ce însumează poezia, proza și teatrul scriitorului.

BIBLIOGRAFIE

A. OPERA SRIITORULUI

a) *Poezii*

Fără titlu, poeme și nuvele, Tip. St. Mihalescu, București, 1883 (poemele ocupă primele 60 de pagini).

Alte orizonturi, Ed. librăriei „Carol Müller”, București, 1894.

Imnuri păgâne, Ed. librăriei „Carol Müller”, București, 1897.

Poezii nouă, Institutul de arte grafice „Carol Göbl”, București, 1899.

Miriță, poem eroic, în *Analele Academiei Române* (Memoriile secțiunii literare), seria II, tom. XXXII, 1909—1910, p. 13—60.

Pe Marca Neagră, Institutul de arte grafice „C. Sfetea”, București, 1919.

Poezii alese, cu o prefață de M. Dragomirescu, Ed. Casa școalelor, București, 1922.

b) *Nuvele, schițe, amintiri*

Fără titlu, poeme și nuvele, Tip. St. Mihalescu, București, 1883 (de la pagina 61 la 203 volumul conține nuvele).

Novele, Ed. librăriei Socec & Co, București, 1888.

Novele romane, Frica, Ed. librăriei „Carol Müller”, 1895.

Furfațo. Trei nuvele, Ed. „Alcalay”, 1911.

O muză, Ed. „Cultura Națională”, 1922.

c) *Romane*

În fața vieții, Tip. St. Mihalescu, București, 1884.

Un drum greșit, în *Convorbiri literare*, XXII, 8—10, nov. 1888—ian. 1889.

Lume nouă și lume veche, Ed. librăriei „Carol Müller”, București, 1895.

Viața la țară, Ed. Stork & Müller, București, 1898.

- Tănase Scatiu*, Ed. „Alcalay”, 1907.
În război, Ed. Clementa, 1902.
Îndreptări, Ed. „Alcalay”, 1908.
Anna sau Ceea ce nu se poate, Ed. C. Sfetea, 1911.
Lydda. Scrisori romane, Ed. „Alcalay”, 1911.
Romanul Deduleștilor, în *Opere*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1970.

d) Teatru

- O suferință*, în *Literatorul*, III, nr. 4, aprilie, 1882, p. 196—211, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1974.
Prea târziu (în colaborare cu Șt. Velleșcu), 1884.
O amică, în *Convorbiri literare*, XLVI, nr. 3, martie, 1912, p. 241—251, în volum, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1974.
Lumină nouă, în *Convorbiri literare*, XLVI, nr. 4—6, aprilie-iunie, 1912, p. 363—383; 525—538; 625—643; în volum, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1974.
Poezia depărtării, în *Convorbiri literare*, XLVII, nr. 4—7, aprilie-iulie, 1913, p. 225—239; 359—372; 470—480; 569—575, în volum, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1974.
Voichița, în *Convorbiri literare*, XLVIII, nr. 5—8, mai-august 1914, p. 475—488; 620—640; 693—702, în volum, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, București, 1974.

e) Comunicări academice, articole, scrisori

- Leon Tolstoi*, în *Convorbiri literare*, XXVI, nr. 1, 1892, p. 273—287; nr. 5, p. 358—370; nr. 6, p. 433—438; nr. 7, p. 557—569.
O scrisoare, în *Noua revistă română*, II, 15 aprilie, vol. III, nr. 32, 1901, p. 347—350.
Romanul și limba română, în *Noua revistă română*, II, 1 iunie, vol. III, nr. 35, 1901, p. 481—490.
Literatura românească și scriitorii transilvăneni, în *Revista idealistă*, I, tom. III, nr. 7, 1 septembrie 1903, p. 3—25.
Scrisori romane, în *Luceafărul*, IV, nr. 15—16, 1905, p. 297—299, și nr. 17, p. 333—336.
Leon Tolstoi, în *Convorbiri literare*, XLII, nr. 8, august, 1908, p. 113—115.
Poporanismul în literatură, discurs rostit la 16 (29) mai 1909 de Duiliu Zamfirescu, cu răspuns de Titu Maiorescu, Ed. „Carol Göbl”, 1909.

- O piatră în baltă*, în *Convorbiri literare*, XLIII, nr. 6, iunie, 1909, p. 599—605.
- Nicanor et C-ie*, în *Convorbiri literare*, XLIII, nr. 7, iulie, 1909, p. 735—741.
- Ultim cuvînt*, în *Convorbiri literare*, XLIII, nr. 9, sept., 1909, p. 982.
- Metafizica cuvintelor și estetica literară*, în *Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii literare*, tom. XXXIII, seria II, 1911, p. 1—34.
- Cîteva cuvinte critice*, în *Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii literare*, tom. XXXVIII, seria II, 1916, p. 361—383.
- I.E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, vol. I, VI, VII, XI, Tip. Bucovina, 1931—1940.
- Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, cu un cuvînt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, F.P.L.A., București, 1937.
- Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1967.
- Duiliu Zamfirescu, *Cele mai frumoase scrisori*, Text ales și stabilit, prefață, tabel cronologic, note și indici de Al. Săndulescu, Ed. Minerva, București, 1974.

f) *Ediții postume*

- Poezii*. Ediție comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1934.
- Romanul Comăneștenilor, I, Viața la țară*. Ediție comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1935.
- Romanul Comăneștenilor, II, Tănase Scatiu*. Ediție comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1937.
- În război*, Ediție revăzută după manuscris și comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1937.
- Anna*. Ediție comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1938.
- Îndreptări*. Ediție comentată de Mariana Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1938.
- Nuvele*, comentate de Mariana Zamfirescu-Rarincescu, Ed. Scrisul românesc, 1939.
- Viața la țară și Tănase Scatiu*. Ediție îngrijită și prefață de G. C. Nicolescu, E.S.P.L.A., București, 1956.
- Nuvele*. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Zăciu, Ed. Tineretului, București, 1957.

- Poezii și nuvele.* Ediție îngrijită, prefață și note de Al. Săndulescu, Ed. Tineretului, București, 1961.
- Scrieri alese, I—II.* Prefață de Mircea Zăciu, E.P.L., București, 1962.
- Viața la țară și Tănase Scatiu.* Ediție îngrijită de G. C. Nicolescu, prefață și note de Al. Săndulescu, Ed. Tineretului, București, 1963.
- Viața la țară, Tănase Scatiu, În război.* Prefață de Mihai Gafița, E.P.L., București, 1965.
- Poezii, nuvele, romane.* Ediție îngrijită de G. C. Nicolescu și Al. Săndulescu, prefață și note de Al. Săndulescu, Ed. Tineretului, București, 1968.
- Opere,* vol. I—IV. Ediție îngrijită, prefață, cronologie, note, glosar, indici și bibliografie de Mihai Gafița, Ed. Minerva, București, 1970—1974.

g) *Ediții traduse în limbi străine*

- Temps de guerre,* Ollendorf, Paris, 1900.
- Sasha* by Duiliu Zamfirescu, Translated from the Roumanian by Lucy Bing. Preface by Marcu Beza, London, 1926.
- La vita in campagna.* A cura di A. Silvestri-Giorgi, Torino, 1932.
- Mathieu Damian (La vie à la campagne).* Roman traduit du roumain par G. Bengesco. Préface de Paul Valéry (Introduction par Al. Ciorănescu), Les Editions des Presses Modernes, Paris, 1939.
- Porucik Sterie.* Perevod N. Bogdan, Norodnaja Rumynya, Bucharest, 1963.
- Falusi életkepek. Tănase Scatiu. Ket kisregéng.* Fordította Béla Janky, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1965.
- Das Leben auf den Lande. Tănase Scatiu. Im Krieg.* Übertragung aus dem Rumänischen von Thea Constantinidis, Literaturverlag, Bukarest, 1967.
- Vpered rebjata!* Perevod N. Stroe, Dom Skynteji, Bucharest, 1967.

B. REFERINȚE CRITICE¹

- ADAM, IOAN, *Duiliu Zamfirescu ideolog literar*, în *Astra*, VII, nr. 5 (72), mai, 1972, p. 9; *Duiliu Zamfirescu personalitate marcantă a literaturii noastre*, în *Scînteia*, XLI, nr. 9179, 15 iunie 1972, p. 4; *Doi memorialiști*, în *Viața militară*, XXVI, nr. 2, februarie 1973, p. 25.

¹ Au fost notate cu majuscule titlurile monografiilor despre Duiliu Zamfirescu (n.n. — I. A.).

p. 373—375, nr. 33, 19 august (1 septembrie), p. 385—387; *Duiliu Zamfirescu: În război*, în *Sămănătorul*, II, nr. 2, 12 ianuarie 1903, p. 31—32; *Mai sînteți?*, în *Sămănătorul*, II, nr. 37, 14 septembrie 1903, p. 591—592; *Duiliu Zamfirescu: Tănase Scatiu*, în volumul *Impresii*, Ed. „Minerva”, București, 1908, p. 227—233.

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Un poet neoclasic: Duiliu Zamfirescu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, I, nr. 8, august, 1934, p. 396—414; *O față nouă a lui Duiliu Zamfirescu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, III, nr. 8, august, 1936, p. 417—433; *Duiliu Zamfirescu intim* (Istorie literară), în *România literară*, II, nr. 31, 31 iulie 1969, p. 12; *Idei literare ale lui Duiliu Zamfirescu*, în *România literară*, V, nr. 12, 16 martie 1972, p. 11, reprodus în *Itinerar critic*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 182—185; *Duiliu Zamfirescu, anticalofil?* în *România literară*, V, nr. 13, 23 martie 1972, p. 13, reprodus în *Itinerar critic*, p. 186—189.

CONSTANTINESCU, PIMEN, *Opera lui Duiliu Zamfirescu* (bibliografie), în *Milcovia*, III, nr. 1—2, p. 33—49.

CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Un prozator distins*, în *Revista Fundațiilor Regale*, VII, nr. 1, ianuarie, 1940, p. 162—170; *Rememorare*, în *Vremea războiului*, XIV, nr. 653, 21 iunie 1942, p. 7; ambele reproduse în *Scrieri*, vol. V, Ed. Minerva, 1971, p. 241—255; *[Corespondența dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu]*, în *Caleidoscop*, Ed. Cartea Românească, 1974, p. 227—229.

CRISTEA, DAN, *Duiliu Zamfirescu la Roma*, în *Amfiteatru*, III, nr. 26, februarie, 1968, p. 429; 434; *Actualitatea unui roman*, în *Luceafărul*, XVIII, nr. 19 (680), 10 mai 1975, p. 2.

DAVIDESCU, N., *Un poet decadent: Duiliu Zamfirescu*, în *Aspecte și direcții literare*, vol. I, Ed. Viața Românească, București, 1921, p. 119—124.

DENSUSIANU, OVID, *Ce nu se înțelege la Academie și de alții*, în *Viața nouă*, V, nr. 9, 15 iunie 1909, p. 173—179; *D. Zamfirescu: Metafizica cuvintelor și estetica literară*, în *Viața nouă*, VII, nr. 16, 1911, p. 310—311.

DIACONU, ION, *Duiliu Zamfirescu — Marginalii*, în *Milcovia*, III, vol. 1—2, 1932, p. 19—32.

DIMA, AL., *Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu*, în *Viața românească*, XI, nr. 11, noiembrie, 1958, p. 100—107, reprodus în *Studii de istorie a teoriei literare românești*, E.P.L., București, p. 125—143; *Duiliu Zamfirescu și clasicii ruși*, în *Gazeta literară*, V, nr. 44 (242), 30 octombrie, p. 1 și 6.

- temporaine, Editions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 109—114 ; 143—145.
- NEGOIȚESCU, I., „Anna” și stilul academic, în *Viața românească*, X, nr. 9, septembrie, 1957, p. 158—162 ; *Duiliu Zamfirescu poet*, în *Viața românească*, XIX, nr. 1, ianuarie, 1966, p. 110—125, reproduse în *Scriitori moderni*, E.P.L., 1966, p. 99—124 ; 125—133.
- NICANOR, P. & Co., *Sentințe critice*, în *Viața românească*, III, nr. 8, 1908, p. 455—464 ; D. Rădulescu-Motru, *cenzor*, în loc. cit., nr. 10, p. 124—125 ; D. Zamfirescu — *Byzanț*, în loc. cit., IV, nr. 6, 1909, p. 465—478 ; *Între aristocrați*, idem, 479 ; „*Ideile*” d-lui Duiliu Zamfirescu, în loc. cit., nr. 7, p. 125—134 ; „*Tara noastră*” și d. Zamfirescu, în loc. cit., p. 136—138 ; *Psihologie de... contramarcă*, în loc. cit., nr. 8, p. 288—296 ; *Ilustrul plagiator*, în loc. cit., p. 297—299 ; „*Miorița*” și „*sufletul iranic*”, în loc. cit., p. 299—311 ; *Epilog*, în loc. cit., nr. 10, p. 144 ; *Iarăși „poporanismul în literatură”*, în loc. cit., nr. 12, p. 452—457 ; D. Duiliu Zamfirescu și damele cu moral, în loc. cit., VI, nr. 2, 1911, p. 288—289 ; *Discursul d-lui Duiliu Zamfirescu*, în loc. cit., nr. 4, p. 148—150.
- NICOLESCU, G. C., *Natura exotică în poezia lui Duiliu Zamfirescu*, în *Cuvîntul*, XIV, nr. 3177, 19 martie 1938 ; *Debutul lui Duiliu Zamfirescu*, în *Universul literar*, XLVII, nr. 15, 21 mai 1938, p. 3 ; *Nuvela lui Duiliu Zamfirescu (Faza finală : „O muză”)*, în *Universul literar*, XLVIII, nr. 7, 18 februarie 1939, p. 3 ; *Duiliu Zamfirescu și Maiorescu*, în *Universul literar*, XLVIII, nr. 38, 23 septembrie 1939, p. 4 ; *Duiliu Zamfirescu*, în *Universul literar*, XLVIII, nr. 39, 30 septembrie 1939, p. 3 ; *Din formațiunea lui Duiliu Zamfirescu*, în *Universul literar*, XLIX, nr. 52, 21 decembrie 1940, p. 4 ; *Primul roman „de idei” românesc : „Lydda” de Duiliu Zamfirescu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie 1946 ; p. 772—784, toate reproduse în *Structură și continuitate*, Ed. Minerva, 1970.
- NIȚESCU, M., *Duiliu Zamfirescu, bovarism și autenticitate*, în *Viața românească*, XXIV, nr. 6, iunie 1972, p. 52—59.
- PANDREA, PETRE, *Duiliu Zamfirescu : Poezii*, în *Adevărul literar și artistic*, XIII, seria a II-a, nr. 708, 1 iulie 1934, p. 9.
- PAPADOPOL, I. PAUL, *Duiliu Zamfirescu. Caracterizare*, în *Adevărul literar și artistic*, III, seria a III-a, nr. 86, 16 iulie, 1922, p. 3.
- PĂCURARIU, D., *Precizări și date noi în legătură cu St. O. Iosif*, P. Cerna, D. Zamfirescu, în *Revista Universității C. I. Parhon*, seria Științe sociale, filologie, nr. 2—3, 1955, p. 121—123 ; *Poetul Duiliu Zamfirescu și spiritul latin*, în *Tribuna*, XIV, nr. 43 (717), 22 octombrie 1970, p. 14 ; *Romantism, clasicism și realism. Duiliu*

- RUFFINI, MARIO, *Duiliu Zamfirescu, romaniziere*, Stab. Grafico Combi, Milano, s.a.
- SADOVEANU, IZABELA, *Duiliu Zamfirescu: Indreptări*, în *Viața românească*, IV, nr. 3, martie, 1909, p. 426—427.
- SANIELEVICI, H., *D. Duiliu Zamfirescu și „poporanismul”*, în *Viața românească*, IV, nr. 5, mai, 1909, reprodus în *Cercetări critice și filosofice*, Ed. H. Steinberg, București, 1916, p. 190—209.
- SANDULESCU, AL., *Portrete de familie și O corespondență de tip flaubertian*, în *Pagini de istorie literară*, E.P.L., 1966, p. 5—94; *Un capitol din istoria romanului românesc: „Viața la țară”*, în *Luceafărul*, XI, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 7; *Duiliu Zamfirescu, memorialist*, în *România literară*, II, nr. 3 (15), 16 ianuarie 1969, p. 13; *Nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu*, în *Ateneu*, VI, nr. 2 (55), februarie 1969, p. 9, nr. 3 (56), martie, p. 9; *„Fama Lipschii” — primul periodic românesc și redactorii săi*, în *România literară*, II, nr. 10 (22), 6 martie 1969, reprodus în *Citind, recitind...*, Ed. Eminescu, 1973, p. 5—10; DUILIU ZAMFIRESCU, Ed. Tineretului, 1969; *Virtuți inedite*, în *Ateneu*, IX, nr. 6, 1972, p. 5, reprodus în *Citind, recitind...*, p. 56—63; *Duiliu Zamfirescu, spirit european*, în *Ateneu*, X, nr. 8, 1973, p. 7.
- SEBASTIAN, MIHAIL, *Romancierul Duiliu Zamfirescu*, în *Cuvîntul*, VIII, 23 octombrie 1932, p. 3; *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, în *Reporter*, V, nr. 14, 4 aprilie 1937, p. 2, reproduse în *Eseuri. Cronici. Memorial*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 287—290; 453—457.
- SLAVICI, IOAN, *Literatura românească și d-nul Duiliu Zamfirescu în Revista idealistă*, II, tom. V, nr. 2, 1 aprilie 1904, p. 214—228.
- STREINU, VLADIMIR, *Duiliu Zamfirescu în scrisori*, în *Luceafărul*, X, nr. 14 (258), 8 aprilie 1967, p. 1; 7; *Tipologie literară*, în *Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., 1968, p. 415—418.
- ȘERBAN, GEO, *Nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu*, în *Steaua*, XXVI (serie nouă), nr. 7, 1—15 aprilie 1972, p. 22.
- ȘTEFĂNESCU, CORNELIA, *Emile Zola și destinul naturalismului*, Zola în *România*, în *Momente ale romanului*, Ed. Eminescu, 1973, p. 96—97.
- TEOHARI, N. EM., *D-l Duiliu Zamfirescu și poporanismul „Vieții românești”*, în *Convorbiri critice*, IV, nr. 2, 1910, p. 89—96.
- THEODORESCU, DEM., *Duiliu Zamfirescu. Ultimul cavalier al romanticismului român*, în *Flacăra*, VII, nr. 24, 16 iunie 1922, p. 375.
- TOPIRCEANU, GEORGE, *Duiliu Zamfirescu*, în *Insemnări literare*, I, nr. 11, 14 aprilie 1919, p. 12—13.

CUPRINS

Duiliu Zamfirescu și criticii săi / 5

FILE DINTRU-UN JURNAL DE CREAȚIE / 21

IN MEMORIA CONTEMPORANILOR

T[UDOR] A[RGHEZI]

Duiliu Zamfirescu / 36

CAMIL PETRESCU

Ultimul Lascarid / 37

EMANOIL BUCUȚA

La moartea unui scriitor / 40

NICOLAE IORGA

Duiliu Zamfirescu / 41

I. PETROVICI

Figuri dispărute : Duiliu Zamfirescu / 42

CEZAR PETRESCU

Amintiri despre Duiliu Zamfirescu / 45

N. PETRAȘCU

Duiliu Zamfirescu / 47

E. LOVINESCU

Duiliu Zamfirescu, pierdut și regăsit / 52

POETUL

AL. MACEDONSKI

[Un nume nou] / 58

Curs de analiză critică. Poema *Levante și Calavryta* / 59

C. MILLE

Duiliu Zamfirescu / 62

N. PETRAȘCU

Duiliu Zamfirescu : „Alte orizonturi” / 63

N. DAVIDESCU

Un poet decadent : Duiliu Zamfirescu / 69

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Duiliu Zamfirescu ca poet liric / 72

ION PILLAT

Duiliu Zamfirescu — poet clasic / 76

ȘERBAN CIOCULESCU

Un poet neoclasic : Duiliu Zamfirescu / 84

G. CĂLINESCU

[Un academism rece] / 94

NICOLAE MANOLESCU

Poezia lui Duiliu Zamfirescu / 99

PROZATORUL

C. DOBROGEANU-GHEREA

Pesimistul de la Soleni / 106

TITU MAIORESCU

[*Viața la țară*] / 117

IL[ARIE] CHENDI

Duiliu Zamfirescu : *În război* / 118

Duiliu Zamfirescu : *Tănase Scatiu* / 119

G. BOGDAN-DUICĂ

Trei romane de Duiliu Zamfirescu / 122

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Tănase Scatiu, roman de Duiliu Zamfirescu / 127

Îndreptări, roman de Duiliu Zamfirescu / 130

OCTAV BOTEZ

[Un scriitor posedat de demonul metafizicii] / 134

Duiliu Zamfirescu : *Anna (Ceea ce nu se poate)* / 136

E. LOVINESCU

Duiliu Zamfirescu / 138

G. IBRAILEANU

Duiliu Zamfirescu. La moartea lui / 145

O muză și Viața la țară / 147

MIHAIL SEBASTIAN

Romancierul Duiliu Zamfirescu / 150

N. IORGA

Duiliu Zamfirescu / 151

POMPILIU CONSTANTINESCU

Un prozator distins / 155

G. CĂLINESCU

[Duiliu Zamfirescu, romancier] / 162

TUDOR VIANU

Duiliu Zamfirescu / 179

G. C. NICOLESCU

Primul roman „de idei” românesc: *Lydda* de Duiliu Zamfirescu / 185

I. NEGOIȚESCU

Anna și stilul academic / 195

M. UNGHEANU

Duiliu Zamfirescu sau actualitatea precursorilor / 200

NICOLAE MANOLESCU

Nuvelele lui Duiliu Zamfirescu / 202

LIVIU PETRESCU

Un precursor al criticismului / 211

D. PĂCURARIU

Romantism, clasicism și realism Duiliu Zamfirescu / 222

MIHAI GAFIȚA

[Un moralist saint-simonian] / 226

IDEOLOGUL LITERAR. EPISTOLIERUL

ILARIE CHENDI

În chestiunea limbei literare / 238

TITU MAIORESCU

În chestia poeziei populare / 241

OCTAVIAN GOGA

În jurul unui discurs academic / 245

H. SANIELEVICI

Duiliu Zamfirescu și „poporanismul” / 248

OVID DENSUSIANU

Ce nu se înțelege la Academie și de alții / 253

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Poporanismul / 257

G. IBRAILEANU

Discursul d-lui Duiliu Zamfirescu / 263

E. LOVINESCU

Reacțiuni antipoporaniste : Comunicările lui Duiliu Zamfirescu
la Academie / 265

ȘERBAN CIOCULESCU

O față nouă a lui Duiliu Zamfirescu / 268

MIHAIL SEBASTIAN

Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913) / 279

G. CĂLINESCU

Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913) / 282

MIRCEA ZACIU

Concepția estetică a lui Duiliu Zamfirescu / 287

VLADIMIR STREINU

Duiliu Zamfirescu, în scrisori / 291

AL. SÂNDULESCU

Correspondența literară și opiniile estetice / 293

ADDENDA

Viața și opera în date / 302

Bibliografie / 314

Lei 9,50

biblioteca critică

